

POLIROM

Filmar

Cristian Tudor POPESCU

EGO PUBLICISTICĂ

www.polirom.ro

Editura POLIROM

Iaşi, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506

Bucureşti, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, et. 1;

sector 4, 040031, O.P. 53, C.P. 15-728

ISBN ePub: 978-973-46-4212-0

ISBN PDF: 978-973-46-4213-7

ISBN print: 978-973-46-4148-2

Coperta: Carmen Parii

Pe copertă: © Visual Press/Northfoto

Lectura digitală protejează mediul

Versiune digitală realizată în colaborare cu elefant.ro

CRISTIAN TUDOR POPESCU (n. 1956, Bucureşti), absolvent al Facultăţii de Automatizări şi Calculatoare din Bucureşti, este scriitor şi gazetar, unul dintre cei mai prestigioşi din România de după 1989. Este senior editor al cotidianului *Gândul*, filmolog, doctor în cinematografie al Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale“, unde susţine un curs de Tehnici de manipulare şi propagandă în cinematografie şi televiziune. Este gazda emisiunii „CineTePrinde“, difuzată de Pro Cinema. A debutat ca prozator SF. Cărţi publicate: *Planetarium* (Albatros, 1987, Premiul Congresului European de SF, Montpellier); *Vremea mânzului sec* (ediţia I, Cartea Românească, 1991; ediţia a II-a, Polirom, 1998); *Imperiul oglinzilor strâmbe* (Societatea „Adevărul“, 1993, antologie SF); *Copiii fiarei* (ediţia I, Du Style, 1997; ediţia a II-a, Polirom, 1998; ediţia a III-a, Polirom, 2013); *Timp mort* (Polirom, 1998); *Omohom* (Polirom, 2000); *România-abţibild* (Polirom, 2000); *Un cadavru umplut cu ziare* (Polirom, 2001); *Nobelul românesc* (Polirom, 2002); *Sportul minţii* (Humanitas, 2004); *Libertatea urii* (Polirom, 2004); *Trigrama Shakespeare. Ficţiuni speculative* (Corint, 2005); *Luxul morţii* (Polirom, 2007); *Cuvinte rare* (Polirom, 2009); *Filmul surd în România mută. Politică şi propagandă în filmul românesc de ficţiune (1912-1989)* (Polirom, 2011).

Bluesul timpului

Am împlinit 56 de ani. M-am născut în 1956. De când exist şi până acum au trecut tot atâţia ani, 56, câţi de la începutul secolului XX, anul 1900, până la naşterea mea în 1956.

N-am simţit până azi atât de limpede cât de puţin înseamnă un secol. Îmi adun timpul din minte al vieţii mele, de la zăpada subţire aşternută sub leagănul galben atârnat de creanga unui copac desfrunzit prin 1959 până la amurgul murdar, de după adevăr şi gând, pe care îl trăiesc acum. Timp egal cu La Belle Epoque, Hitler, Stalin, Chaplin şi bomba atomică.

De la Expoziţia Universală Paris 1900, până la moartea lui Caragiale e tot atât cât de la Expoziţia Universală Hanovra 2000, până la vara cuvântului de onoare călcat româneşte în picioare.

Când eram tânăr, anul naşterii mele mi se părea departe în timp. Acum mă simt contemporan cu copilăria părinţilor mei duşi.

Şi trecutul se apropie tot mai mult, ca un *blueshift* de inimă albastră, tot aşa cum galaxiile fug de mine în roşu.

Dacă mai trăiesc mult, timpul poate că va colapsa până când îl voi simţi pe Iisus răstignit ieri.

La „Jean Monnet“, fără scandal, nici măcar sexual

Am fost dus la liceul „Jean Monnet“ de serviciul de marketing al ziarului *Gândul*, ca să facem un „eveniment“. Elevii aveau să citească nişte referate cu ocazia zilei mondiale a păcii, poluării sau prezervativelor, nu-mi mai amintesc exact, iar subsemnatul trebuia să le aprobe cuvântând încântat şi înţelept.

Încă din curte am fost plăcut impresionat de buna creştere a elevilor şi elevelor care palmau cuviincios ţigările de cum mă vedeau. În faţa şcolii încercasem un sentiment de dezamăgire dând cu ochii de limuzinele şi gipurile de la BMW în sus, care staţionau probabil în aşteptarea copiilor. Dau un rău exemplu părinţii care îşi duc şi îşi iau odraslele de la şcoală cu astfel de vehicule. Dar am aflat imediat, cu uşurare, că mă înşelam şi eram nedrept: maşinile erau în bună parte ale copiilor, nu ale părinţilor.

Mi s-au părut foarte interesante privirile câtorva domnişoare eleve machiate cu grijă, în ochii cărora citeam dorinţa de a fi înfiate: „Ăsta-i ăla de la televizor!“.

Când mă aflu în faţa unei asistenţe încerc să o simt ca pe o singură fiinţă. Să percep spiritul adunării şi umoarea ei din acel moment. Tinerii care umpleau sala de festivităţi de la „Jean Monnet“ s-au comportat ca un ecran reflectorizant; de la ei nu mi s-a întors decât imaginea mea în ochii lor: un papagal fără perucă, pe care îl aşteptau curioşi să spună cuvinte ca un om.

Începe sesiunea de comunicări. O domnişoară elevă scundă şi cu părul afro citeşte ceva în care apare mereu sintagma „filozoful Rîlea“. Rîlea în

sus, Rîlea în jos, zice dânsa cu hotărâre şi dicţie. După ce s-a oprit, am întrebat-o cu toată delicateţea de care sunt în stare: „Pe filozoful Rîlea îl mai cheamă şi Marian? Sau Mihail?“. Începe să cotrobăie uşor iritată prin hârtii. „Staţi liniştită, voiam doar să vă spun că, dacă îl cheamă Mihail, atunci nu e vorba de magicianul Marian Rîlea, de la emisiunea Abracadabra, ci de un anume Mihail Ralea, autor al cărţii *Explicarea omului,* de exemplu“.

Pe măsură ce curgeau luările de cuvânt ale domnilor elevi, mă cuprindea tot mai limpede halucinaţia că îi văd patinând pe o piftie îngheţată, formată din cuvintele limbii române. Părea că puteau la fel de bine să citească, cu tot atâta aderenţă la sensuri, texte în finlandeză sau urdu.

Când o altă simpatică elevă a început să profereze în duşmănie cuvântul „crochete“ într-un referat de literatură română, n-am mai putut să rabd până la capăt: „Domnişoară, e vorba de croşete, trei puncte între paranteze drepte, care indică înlăturarea unui fragment de text, crochetele să le mănânci tu cu mumă-ta“.

S-a îmbăţoşat pe loc şi mi-a zis-o de la obraz: „Domnule profesor, n-aveţi dreptul să mă insultaţi!“. Dar nici la fraza asta n-avea lipici, parcă era un colindător de metrou intonând „Încetaţi să mă mai desconsideraţi...“.

„Nu sunt profesorul dumneavoastră, domnişoară, şi ce-am zis e un citat din Caragiale.“ Mai era doar o întrebare de pus: „Dragi elevi, cine dintre dumneavoastră a dorit ca subsemnatul să vină aici, la «Jean Monnet»?“. Ăla eu, ăla eu, linişte cu chicoteli decente.

După care mi-am luat tălpăşiţa, fără scandal.

Astea se întâmplau cu ceva vreme în urmă. Acum, elevii aceia au vârsta animalului cu creastă care a omorât oameni cu maşina de la tăticu', în Floreasca, şi pe care Justiţia română l-a pus în

libertate ca să mai poată trage un chiolhan în amintirea răposaţilor.

Dry Cinema

„Cine e Monica Viti?“ Nedumerirea asta, cu t simplu, l-ar încerca pe oricare cetăţean, cu excepţia cinefililor mai mult sau mai puţin veterani, nu doar pe tânăra actriţă-personaj din noul *Metabolism* al lui Corneliu Porumboiu. Ea n-a văzut *Aventura*, nici *Eclipsa* şi nici cine e Antonioni nu ştie. A ei ignoranţă înseamnă aroganţă, a regizorului faţă de public.

Când se lasă seara peste Bucureşti sau Metabolism este un film trufaş. Narcisic. E gândit să fie receptat de o mână de oameni, într-o vizionare privată; la limită, poate numai de regizor. Nici măcar de actorii care joacă în el. Cu toate că Bogdan „Boghi“ Dumitrache îşi interpretează, tehnic, foarte bine rolul de cineast ros nu atât de gastrită, cât de obsesia realismului absolut în cinema, nici el, nici cele două femei care îi dau replica nu sunt oameni vii, nu trezesc spectatorului singuratic nici ataşament, nici respingere, sunt doar nişte roabe pentru transportul ideilor lui Porumboiu. Idei despre cinema, nu despre viaţă.

În alte filme despre film din istoria acestei arte, de pildă *Amatorul* lui Kieślowski, *Noaptea americană* a lui Truffaut, *Trandafirul roşu din Cairo* al lui Woody Allen sau *Bună dimineaţa, Babilon* al fraţilor Taviani, e vorba despre intersecţiile cinemaului cu lumea, despre cum se naşte arta din viaţă şi cum viaţa poate fi schimbată de artă, spectatorul obişnuit având tot timpul şansa de a intra în contact afectiv cu ce se întâmplă pe ecran, iar criticul profesionist posibilitatea să mediteze la fundamentele cinematografului. La Porumboiu, nexam, canci pentru cel dintâi.

Rămâne criticul. A fost o mare plăcere pentru mine să redescopăr mireasma *dry* a cinemaului

auster, existenţialist, cinema „de idei“ şi atmosferă, însetat de dileme insolvabile, de cuadratura cercului pe ecran al anilor ’60. Anii în care în România exista şi era groasă cât o carte revista *Cinema*, interesantă şi serioasă de la prima până la ultima pagină.

Metabolism vorbeşte despre un Sfânt Graal, prinderea Realului pe ecran. Nu întâmplător, regizorul alter ego al lui Porumboiu întreabă vag scârbit: „N-ai văzut nici *Blow-Up*?“. Fotograful lui Antonioni măreşte în demenţă o fotografie până când ajunge la o ceaţă de puncte albe şi negre – realitatea din adâncul fotografiei e o pictură pointilistă, ermetică.

Regizorul lui Porumboiu vorbeşte despre spargerea barierei celor 11 minute, cât durează o bobină în filmarea pe peliculă. Hitchcock în *Rope* sau Alexander Sokurov în *Russian Ark* au simulat absenţa tăieturii de montaj, filmarea părând continuă 80, respectiv 100 de minute. Regizorul Paul îşi închipuie procesul extins digital spre infinit, în aceeaşi tentativă ca a fotografului Thomas de a pune degetul pe realitate şi a striga „Este!“.

Cadrul nesfârşit e o parte din corpul himerei lui Porumboiu, care îşi aruncă umbra încă din *Poliţist, adjectiv* – exhaustarea, evacuarea totală a autorului din operă. Să pară că aparatul filmează de unul singur. Poate aşa Sfântul Reaal se va întruchipa pe ecran.

Într-o scenă antologică, regizorul Paul dezintegrează şi ideea de scenariu, şi cea de indicaţie regizorală. Actriţa poate alege, ea, dacă să o ia spre sufragerie, unde are loc o discuţie care o afectează grav, dacă se duce în dormitor sau se întoarce în baie. Orice soluţie e bună, „dar să fie adevărată până la ultima celulă“, zice Paul. El nu mai are pretenţia demiurgică de a crea şi de a controla totul, lasă hazardul să lucreze. Realism cuantic.

Cu un microscop fantastic, un savant poate coborî treptele materiei, aşa cum fotograful Thomas şi regizorul Paul coboară în adâncurile imaginii. Când ajunge, dincolo de molecule şi atomi, în iadul cuantic, savantul nostru, dacă vrea să mai înţeleagă ceva, dacă nu vrea să trăiască dispariţia materiei, trebuie să judece doar în termeni de probabilitate, incertitudine şi nedeterminare.

Cu o intuiţie artistică excepţională, Corneliu Porumboiu reuşeşte să creeze vizual acest iad cuantic al filmului. Sunt imaginile dinamice ale golului digestiv din regizorul Paul. Vortexuri de carne gelatinată tremurând, pulsând, zgârciuri, mucilagii, valuri de salivă, pete de sânge, coborâm endoscopic, ca Orfeu în Infern, prin esofag, stomac, sfincter piloric, duoden...

Iată de ce regizorul Porumboiu nu ţine deloc să ne spună ce film „politic“ face regizorul Paul şi nu ne introduce în realitatea socială a României decât, cu contribuţia din nou remarcabilă a directorului de imagine Tudor Mircea, prin „icoane“ *fuzzy* ale străzii Mihai Eminescu din Bucureşti, părţi impersonale, royanderssoniene, de apartament de bloc, o imensă şi fascinantă canapea *blue velvet* de hol de hotel sau un paravan chinezesc. Îşi permite să nu-i pese.

Totuşi, cu toată încrederea pe care o păstrez în talentul său, nu voi fi niciodată de acord cu o alegere a lui Corneliu Porumboiu de a răspunde ca Andrei Tarkovski la întrebarea unui muncitor: „Pentru cine aţi făcut filmul acesta, *Oglinda*, Andrei Arsenievici?“.

Porumboiu are mult prea mult umor şi har de povestitor ca să răspundă: „Pentru mine şi pentru câţiva prieteni“.

1 Aprilie, Ziua Femeii

Cred că nu există bărbat care să nu fi trăit cu o femeie, măcar o dată în viaţă, scena adevărului. „Să nu mă minţi, spune-mi adevărul, oricât de rău ar fi!“, ţipă ea ca o regină a moralei şi a realismului. „Spune-mi, că nu-ţi fac nimic!“, mai simte doamna nevoia să ofere garanţii de securitate.

Cei care au cedat şi au spus adevărul pot depune mărturie, asemenea supravieţuitorilor Holocaustului. A fost greşeala vieţii lor. Pe figura ei s-a aşternut mai întâi o cruzime senină, ca a leoaicei când a reuşit să încalece spinarea ţapului şi zace acum tâmplă lângă tâmplă cu el, înainte de a-i sfâşia beregata. Apoi apare şi o curiozitate asasină, de cercetător care despică un animal de laborator – începe să ceară detalii.

A, deci când mi-ai spus că pleci în delegaţie la Paris ai fost cu ea. Pricep. Şi la ce hotel aţi stat? A, la Ramada. Cinci stele... Înţeleg. Cu mine ai stat numai la trei. Ziceai că e păcat să aruncăm banii. Şi nu ţi-a fost jenă că te vede lumea cu una cu 20 de ani mai tânără decât tine? Nu ţi-a fost. Animalule. Înţeleg.

Studiile statistice arată că, în acest stadiu prematur, e foarte periculoasă încercarea de a o lua în braţe şi a o săruta, spunându-i că totul a fost doar o aventură şi că numai pe ea o iubeşti cu adevărat. Probabilitatea să fii străpuns până în creieri cu o privire ca degetul de metal lichid al lui Terminator 2 şi să ţi se spună: „Ca să nu vărs, mi te imaginez atârnând la capătul unei funii, cu limba pe rever şi foarte relaxat“ e mare. Aşa că este mult mai recomandabilă o poziţie umil-gânditoare, capul uşor plecat, privirea în gol,

eventual freacă-ţi baza nasului cu degetul gros şi arătătorul, ca după o zi de muncă grea.

Poartă-ţi crucea două-trei ceasuri. Răspunzi doar la întrebări, în rest, taci. Când începe să plângă, aştepţi câteva minute. După aceea îi spui: în fiecare clipă uit mult mai mult decât ţin minte. Gândesc mult mai puţine lucruri decât nu gândesc.

Uit că merg. Cândva, m-am ridicat din patru labe, am pus un picior înaintea celuilalt. Atunci am trăit mersul, a făcut parte din fiinţa mea. De atunci îl fac mereu şi l-am uitat.

Să respir n-am ştiut niciodată. Şi îmi aduc aminte doar când mă sufoc. Mănânc cu singurul sens al fiecărei îmbucături pregătirea îmbucăturii următoare.

Nu ştiu cum au fost făcute şi cum funcţionează o grămadă de obiecte din jurul meu. Nu ştiu ce e înăuntrul majorităţii oamenilor din jurul meu. Şi nici nu vreau să ştiu. *Black boxes*, cutii opace, input-output, la semnalul de intrare *x* obţii ieşirea *y*.

Calea Lactee, norul lui Magellan, nebuloasele, metagalaxia, Universul nu există.

Nici măcar pe mine însumi nu mă gândesc. Şi e înspăimântător când asta încetează să se mai întâmple.

Periodic, mă paralizează câte un acces de conştienţă acută hipertrofiată a faptului că încă trăiesc. Îmi simt bătăile inimii, respiraţia, durerea vagă şi continuă din genunchiul stâng, ghemotocul de anxietate din capul pieptului, îmi aud unghiile şi părul cum cresc, celulele cum mor.

Îmi pipăi cu tot corpul alunecarea fulgerătoare în timp. Sutime de secundă cu sutime de secundă, ca pe toboganul *black hole* de la Aqualand. La primele accese bâjbâiam, încercam să mă agăţ de ceva, înşfăcam de haine oameni care nu înţelegeau ce am sau mă sprijineam de un colţ de masă.

Acum încremenesc, îmi ţin respiraţia, lipesc braţele de corp şi fixez ce-mi cade sub ochi. Alaltăieri a fost un gândac mort sub pragul bucătăriei. M-am concentrat cu toată fiinţa pe jumătatea de insectă neagră şi uscată, am făcut un fel de stop-cadru al ochilor mei cuplaţi cu creierul, o parâmă care să mă scoată din torentul timpului.

Reuşesc, dar după aceea mă chinui ore în şir să-mi smulg imaginea aceea dintre gânduri.

Tu eşti stop-cadrul care nu mă mai părăseşte.

În marea majoritate a cazurilor se va opri din plâns. Dar să nu-ţi închipui vreo clipă că atunci când vei ajunge, în fine, în cărucior, zbârcit ca o reptilă coaptă la soare şi cocârjat de amintiri, nu te va întreba cu voce maternă, mângâindu-te pe ţeastă, era soare la Paris? Pe mine nu m-ai dus nici până la Budapesta. Şi tot eu te şterg acum de rahat. Iar tu nu vei putea răspunde decât cu nişte mugete uşoare şi puţină salivă în colţul gurii.

Prin urmare, ţine minte, să nu-i spui niciodată adevărul. S-o minţi până la capăt, să te juri ţigăneşte pe orice, cu conştiinţa că împlineşti un ritual sacru. Ziua Femeii ar trebui mutată din 8 Martie pe 1 Aprilie.

Azilul amorului

Încep să mă întreb dacă oamenii fac sex ca să se nască sau se nasc ca să facă sex. Sau ca să vorbească despre asta. Un produs video al zilelor noastre care nu se învârteşte în jurul sexului şi nu intră până la urmă în el are şanse minime să se vândă.

Asta nu înseamnă că un film despre amorul neplatonic dintre 14 bărbaţi şi 14 femei e neapărat un kivetsch vandabil. *Love Building* reuşeşte să fie vandabil fără să fie prost, ceea ce nu mă miră la un talent ca Iulia Rugină.

Cum face tânăra regizoare, debutantă în lungmetraj, să nu livreze o pizza dulce şi uleioasă ca, de pildă, *Minte-mă frumos*, tot o producţie pe bază de *love* meşterească lansată de MediaPro Pictures?

Mai întâi, umorul. Umor, nu băşcălie, nu mişto. Iulia şi coscenaristele Oana Răsuceanu şi Ana Agopian ştiu să scrie dialoguri şi situaţii care te fac să râzi chiar dacă nu eşti un hăhăitor de mall. Se poate să te umfle râsul când e vorba de ceva atât de serios şi de grav ca incestul? Se poate, dacă replicile spumoase sunt interpretate de actori excelenţi, ca Dragoş Bucur, Dorian Boguţă sau Alexandru Papadopol.

Cuvintele de patru şi cinci litere care încep cu p sau calificativul „labagiu“ pot să nu fie vulgare? Da, dacă sunt aşezate unde şi atât cât trebuie şi sunt rostite de Dragoş Bucur.

Deci al doilea atu (sau chiar primul) etalat de Iulia Rugină sunt actorii, nu numai cei trei principali, conduşi cu mână sigură, într-un spirit de echipă transferat din viaţa reală, unde toţi au lucrat cu Bucur, Papadopol şi Boguţă ca profesori de actorie.

Dar *Love Building* nu e un film realist. Ca şi în *Captivi de Crăciun*, Iulia Rugină construieşte un spaţiu cinematografic pe baza unui contract de ficţiune încheiat cu spectatorul. Campusul pentru terapie de cuplu colectivă e o convenţie, din start absurd-amuzantă: niciun ins nu de tot imbecil nu poate spera să-şi lipească rupturile conjugale sau de relaţie într-o astfel de tabără grotescă, în care se exersează sărutul în turmă – „Sper să nu ne pună ăştia, până la urmă, să schimbăm partenerele între noi“.

Şi atunci, situaţiile neverosimile, kitschul, tuşele groase, râsul şi plânsul capătă toate o distanţă, o detaşare care, paradoxal, te cuplează la ce se întâmplă pe ecran. Aşa încât o filmare „greşită“, Papadopol în cămaşă şi chiloţi, cu capul tăiat de marginea de sus a cadrului, în vreme ce răspunde la întrebarea dacă e gay sau nu, nu face decât să accentueze grotescomicul situaţiei. Iulia Rugină îţi face cu ochiul din spatele personajelor, vedem imagini ale sentimentelor, nu sentimente şi tocmai de aceea eşti tentat să o iei în serios. În acest registru stăpânit magistral de Nae Caranfil, Iulia se mişcă natural.

Dacă ne gândim şi la un alt clasic al cinematografului românesc, *Love Building* e un fel de *Croaziera* anului 2013 – istorii de cuplu într-o atmosferă de tabără şi concurs. Da, şi *Concurs* poate fi invocat ca strămoş, numai că filmele lui Daneliuc şi Piţa vizau, cu mijloace şi eficacitate diferite, echivalentul cinematografic al unei realităţi politico-sociale atroce. Iulia Rugină se concentrează asupra relaţiilor umane scoase din actualitatea social-politică a zilei, cu excepţia momentelor, memorabile, în care năvălesc pe ecran Elena Udrea şi Gigi Becali!

Marele şi micii licurici

Ultima dată când am fost la un concert în aer liber se balansau deasupra capetelor, în ritmul muzicii, brichete aprinse. Acum am văzut o mare de licurici la picioarele Marelui Licurici, cu toate că Roger Waters e britanic, nu american. Mii de oameni erau ocupaţi să filmeze cu telefoanele şi aifoanele spectacolul, nu să privească, să asculte, să înţeleagă.

Nu le erau de ajuns creierul şi inima ca să înregistreze *The Wall*, aveau nevoie, ca la nunţi şi botezuri, de o amintire, ceva frumos, tras pe mobil. De asta nici nu puteau să aplaude, că aveau mâinile ocupate.

The Wall e mai mult decât muzică foarte bună – parcă pentru prima dată, ascultându-l *live*, mi-am dat seama ce voce extraordinară are Waters şi la 69 de ani. E multă imagine imensă, de ecran, în acest spectacol, imagine care copleşeşte uneori muzica, e multă politică, militantism, propagandă. (Îmi vine în minte, în timp ce scriu, Baba Fellini, o doamnă venerabilă şi corpolentă, aşezată lângă mine, străduindu-se în tot momentul să filmeze cu un telefonaş amărât nu numai scena, dar şi, cu o întoarcere „profesionistă“, spectatorii.) Lasere, grafică, roboţi umanoizi de cinci metri, porci carnivori plutitori peste mulţime.

Secera şi ciocanul, dolarul, steaua evreiască, semiluna, crucea se amestecă într-un ameţitor dans al morţii, acompaniate de scoica Shell şi cercul cu trei raze Mercedes.

Roger Waters este antidictatură, anticorporaţii, antistat, anticapitalism. În privinţa capitalismului scrie limpede: „Dacă nu-ţi iese din prima, cere o lovitură aeriană“.

Toate bune şi frumoase, dar, în ciuda faptului că a rostit câteva fraze în limba română, plăcut surprinzător de inteligibile, domnul Waters habar n-are ce înseamnă să te trezeşti dimineaţă după dimineaţă într-o dictatură adevărată. E un muzician excepţional, dar nu are cum să simtă ce ecou a avut *The Wall* în România anilor '80. Ceea ce pentru publicul din epoca Thatcher, adică privatizarea statului şi promovarea libertăţii individului, era o fantezie distopică interesantă, un *show*, pentru români era realitatea cruntă a zilei. Şocul pe care l-am trăit mulţi dintre cei azi cu părul grizonat sau lipsă văzând atunci *The Wall* – Pink Floyd pe casete video piratate e greu de descris tinerilor care umpleau locurile în picioare din Piaţa Constituţiei. Acela nu era film pentru englezi sau americani, era filmul nostru, al românilor.

În ticiărul monstruos care trebuia să lase puştii în pace îl vedeam pe Ceauşescu.

Azi-noapte, pe tăpşanul din faţa Casei Poporului, m-am gândit la o justificare a suferinţelor fără număr îngropate la temelia acestei construcţii, alta decât să-şi plimbe aleşii hoitul prin ea şi să-i arate Valeriu Zgonea ciocanul lângă zid lui Roger Waters: ce-a mai rămas din Pink Floyd să aibă unde să cânte, în 2013, la Bucureşti.

Pinochet şi Vişinescu

„Dacă vrei să câştigi electorat, nu insista să le aminteşti oamenilor de nedreptate, de suferinţă, de cruzime şi de crime în masă, oricât ar fi de strigătoare la cer.“ Aceasta este ideea filmului *No,* al chilianului Pablo Larraín. El surprinde momentul neaşteptatului „Nu“ spus lui Augusto Pinochet în referendumul din 1988, după 15 ani de dictatură feroce, care lăsaseră opoziţia fără speranţă.

Organizatorul campaniei antidictatură e un tânăr specialist în publicitate care detestă regimul Pinochet, dar acţionează ca un profesionist calculat. El livrează publicului un ritm obsedant, momente vesele, entertainment în care ridiculizează Puterea, nimic adânc, nimic teribil, totul numai superficiu, superficialitate plus artificiu. Şi greoii campaigneri ai lui Pinochet, printre ei şi şeful tânărului nostru, care vorbesc de lucruri serioase, de proprietate, de bunăstare, de anticomunism, sunt realmente daţi peste cap. Pinochet îşi ia tălpăşiţa din fruntea statului chilian devenit democratic.

Văzând filmul lui Larraín, inevitabil gândul m-a dus, *mutatis mutandis*, la România. Sunt ani de când nutresc convingerea că românii sunt în majoritate sensibili la superficiu, nu la profunzime, nu la temei, nu la cutremurarea sufletului. Votează oameni, vorbe şi fapte care, în primul rând, îi distrează.

Campania *Gândul* de readucere în ochii publicului a torţionarilor sistemului comunist de represiune mi-a clătinat această convingere.

Cazul şefului de puşcărie politică Vişinescu, bătrânul care nu reuşeşte să camufleze fiara din maţele pensionarului „liniştit“, a stârnit un interes

pe care nu l-aş fi bănuit. Dincolo de inşii care s-au grăbit să zbiere: „Ce dezgropaţi, bă, morţii şi strigoii, voi, ăştia de la *Gândul*, sunteţi nişte retarzi, nu mai aveaţi subiecte la zi!?“, sute de mii de oameni s-au arătat interesaţi de scoaterea la lumină a sinistrului personaj.

Mulţi tineri. Istoria îngrozitorilor ani ’50 şi primilor ani ’60 nu i-a lăsat indiferenţi, dovadă că nu toţi cred că eşti un fraier dacă te gândeşti la ce s-a întâmplat ieri.

Poate că timpul unei adevărate condamnări a comunismului, de către oameni, nu de către politicieni făţarnici, n-a fost să fie imediat după trezirea din coşmar, dar va veni.

Colind

Poetul A. Toma
eminescul luminos
al vremurilor noi

ulterior
o pacoste, un zero
un alogen parşiv

deşi e născut Moscovici
Solomon
pe numele mic
sau poate tocmai de aceea
e un extraordinar autor
de lirică horror

brăduleţ, brăduţ drăguţ
scria A. Toma
şi toţi murmurau asta
în anii ’50
ninge peste tine
haide, vino-n casa mea
unde-i cald şi bine

mi se face părul
măciucă
un brad tânăr,
un pui de brad
aflat la locul său în natură
este ademenit
de un pui de om
dotat cu un fierăstrău
de mână

să vină în auşviţul din casă
unde căldura îi va goli de ace

trupul retezat
de la rădăcină

ca să ajungă apoi
după naşterea
altui pui de om
un schelet târât pe maidane

Spiritul de la Teatru

Popescu a văzut un spirit. Popescu, care nu crede în Dumnezeu, nici în Dracu’, care n-a aflat până la vârsta asta unde e sediul sufletului şi e de părere că viaţa, ce-i viaţa?..., nu-i decât debutul sfios al morţii, iar moartea, doar o căpăţână plină cu ţărână, Popescu deci a văzut, cu ochii lui, un spirit.

Alţii au Fantoma de la Operă, noi avem şi noi Spiritul de la Teatru. Se mişcă pe scândura Naţionalului ca pe o pernă de aer, purtat uneori de subţiori de mai tinerii actori. Toţi sunt tineri când joacă împreună cu el.

Are aproape un secol, dar vocea a rămas neschimbată, e aceeaşi care după „Angel radios!“ ar fi rostit: „...de când te-am văzut întâiaşi dată pentru prima oară mi-am pierdut uzul raţiunii; da! Sunt nebun“[*] cum niciun alt Rică Venturiano n-a reuşit vreodată. Inteligenţă, umor, melancolie, ironie, autoironie, seninătate tristă şi încă ceva, imposibil de prins în cuvinte, umple fiecare cuvânt rostit de Spiritul Teatrului.

Ascultându-l, înţelegi ce îl deosebeşte pe un actor mare de ceilalţi oameni: vorbeşte cu vorbele tuturor, în limba română şi totuşi în alta, în care fiecare silabă înseamnă altceva. O limbă în care un „şi“, un „dar“, o virgulă sau tăcerea te pot face să râzi – ce miracol e râsul adevărat! – sau să cazi pe gânduri.

Şi joacă în *Egoistul*. La aproape 95 de ani, când nu mai ai corp decât pentru durere, când ai câştigat şi ai pierdut totul, când cunoşti mai mult morţi decât vii, ce egoism te-ar mai putea aduce să rupi din tine încă două ore de trudă sufletească, fără pauză, în faţa unei săli în care mai toţi ar putea să-ţi fie copii?

Am văzut actori uriaşi stingându-se de mult. Egoistul Radu Beligan şi-a legumit viaţa, a trăit zgârcit, mai mult cu gândul, ca să aibă de unde dărui teatru atâtor generaţii.

Nu-mi amintesc vreun rol în care Beligan să mă fi dus spre plâns. N-am văzut actor mai cerebral. În aplauzele finale a rămas în spatele echipei, pe scaun.

Când, la ieşirea din scenă, singura, a ridicat mâinile către sală şi s-a sprijinit apoi, frânt, cu umărul de tocul uşii, lăsându-şi capul în piept, undeva în Popescu s-a închegat o lacrimă.

Nu îl pot imagina pe Beligan ducându-se acasă. Îl văd limpede aşezat într-un fotoliu, în magazia cu recuzită a Teatrului Naţional, închizând ochii ca să-i mai deschidă doar la viitorul spectacol.

** Tocmai replica aceasta lipseşte în celebra montare cinematografică a *Nopţii furtunoase* realizate de Jean Georgescu în 1943. Mult aş fi vrut să-l aud pe Radu Beligan spunând: „Mi-am pierdut uzul raţiunii...“.

Visează blocării pisici electrice?

Ca să povestească despre natura umană în contextul societăţii tehnologice, Philip K. Dick imaginează o întunecată lume a viitorului în care toate speciile de animale de pe Pământ au dispărut, exterminate de specia *homo sapiens*. Oamenii au acum pisici, papagali şi câini artificiali, electronici. Cum deosebeşti un om de un android de ultimă generaţie? Măsurându-i reacţia emoţională la evocarea violenţei faţă de animale reale, vii. Omul empatizează cu animalul, androidul nu, el poate, cel mult, să viseze oi electrice.

Idee singulară în cinemaul românesc, şi Adrian Sitaru foloseşte făpturile neomeneşti – un câine, o pisică, un iepure, un porumbel, o găină... – ca fixator şi revelator ale umanului, nu într-un viitor distopic, dar în România de la bloc a zilelor noastre. La fel ca în Dick, în *Domesticul* lui Sitaru animalele tulbură automatismul cotidian al vieţii unor oameni obişnuiţi.

Totul în jurul blocărilor, telefonul mobil, computerul, televizorul, toate obiectele dintr-un apartament, hrana din frigider, mobila din bucătărie şi din dormitor, foarte asemănătoare cu ce se poate vedea în oricare alt apartament din bloc, le imprimă un comportament standardizat, replici standard, reacţii pe cât de gălăgioase, pe atât de mecanice.

Animalul – viu, nongeometric, imprevizibil, vulnerabil – îi sileşte pe administratorul de bloc, pe soţia lui, pe un tânăr care împuşcă francul, pe tatăl care se înţelege greu cu propriul său copil să abandoneze prefabricatele verbale şi gestuale, să-şi

întrebe sufletul ce e de făcut – sufletul de care s-au obişnuit să facă abstracţie.

Cine sunt eu cu adevărat? e o întrebare de care mai toţi oamenii fug, se fac că n-aud, o acoperă cu un banc sau cu o „cugetare“ – atunci când cel care întreabă e o fiinţă umană, fie şi tu însuţi. Dar când iepurele sau porumbelul te întreabă fără cuvinte cine eşti, n-ai cum să mai fugi.

Animalele mici, de casă sau de aiurea, sunt purtătoare de metafizic în materialismul vulgar şi palavragist al scării de bloc româneşti.

Sunt psihopompe, însoţesc sufletul mortului în drumul către lumea cealaltă şi îi păstrează amintirea în sufletele celor vii – motăniţa cu ochi albaştri Ţiţi.

Sunt apotropaice, ţin răul departe de om câtă vreme sunt în viaţă – găina tăiată în cadă de fetiţă, iepurele drag băieţelului, gătit pentru masa de Crăciun.

Sau, deşi nu vorbesc, pot mijloci comunicarea între oameni apropiaţi şi înstrăinaţi, întru mântuirea lor – vietăţi intercesoare, porumbelul.

Cu această multiplicare la lungmetraj a excepţionalului său scurt *Colivia*, Adrian Sitaru întăreşte marca originală pe care o aduce în filmul românesc. Nuanţă a sentimentului, delicateţe, fineţe, precizie, frumuseţe mignonă a secvenţei cinematografice. Sculpturi psihologice în bobul de orez cumpărat de la hipermarket.

Un singur lucru i-a ieşit mai slab în acest *Domestic*: paradoxal, chiar *Colivia*, acum episod, remake cu Gheorghe Ifrim şi Ioana Flora în locul lui Adrian Titieni şi Clara Vodă. Nu din vina actorilor, porumbelul nu mai e fermecat, nu ne mai ridică pe aripile lui fragile deasupra blocului sărăcăcios – e doar o pasăre bolnavă.

Drock!

„Din filmu' ăla cu drogaţi înveţi să-ţi bagi în venă." E unul dintre cele mai blânde comentarii pe care le-am auzit despre *Rocker*. O mizerie de film, cam ăsta a fost orizontul de aşteptare cu care m-am dus să văd al doilea lungmetraj al lui Marian Crişan.

Megatron, scurtmetrajul lui Crişan premiat cu Palme d'Or, m-a lăsat mai rece decât o reclamă la hamburgeri. *Morgen*, în schimb, crunt nedreptăţit de votanţii premiilor Gopo în 2011, deşi avea 11 nominalizări, e o minune de film. Să aibă Marian Crişan un metabolism artistic de tip Lars von Trier, splendoare urmată de aiureală?

Din clipa în care „bătrânul" Victor, *too old for rock, too young to die*, îngenunchează în „noaptea americană" a odăii lui să-şi spună ruga la Dumnezeu a unui tată care s-ar duce şi-n iad ca să-şi ajute fiul, n-am mai avut nicio îndoială că, în întunericul sălii Studio aproape goale, Marian Crişan îmi bagă în venă o doză „top-notch" de cinema, ţâţă de mâţă.

Arta nu are obligaţia de a fi morală. Nici educativă. Nici corectă. Nici virtuoasă. Nici măcar sănătoasă.

Arta are, prin legea ei, o singură obligaţie şi un singur drept: să fie artă. Crişan nu ia în niciun fel atitudine faţă de consumul şi vânzarea de droguri de mare risc. Acesta este un fapt în realitatea României de azi. Filmul nu urmăreşte să-i facă să se lase pe dependenţi sau să-i determine să se apuce pe „virgini".

El încearcă să fie o fotografie a curburii sentimentelor în spaţiul-timp al rockului şi drogului.

Poate fi seringa cu heroină un biberon, un sân patern al tatălui alăptându-şi fiul când ţipă în sevraj?

V-aţi închipuit vreodată o pereche de schiuri portocalii de fiţe târâtă ca o cruce a umilirii unui bărbat?

Credeaţi că expresia „Pula mea!“ poate fi folosită pentru a exprima de la ură, furie şi dispreţ până la durere sufletească şi căldura prieteniei, fără ca vreodată ea să aibă vreo conotaţie obscenă, nici măcar sexuală?

Poate să fie *Smoke on the Water*, interpretată la trup, gât şi cap de un rocker bătrân într-o bombă din Oradea, în faţa dilărilor „sorei albe“, la fel de „tare“ ca Deep Purple în concert?

Se mai poate bate azi cineva pe stradă cu Ion Iliescu ca-n ’90?

Heroinei i se mai spune şi zăpadă. Poate ea să umple pământul şi cerul, lăsând omul micuţ şi singur în pustiul alb?

Ştiaţi că *Rocker* poate să însemne nu numai urletul mândriei disperate, dar şi iubire pavelină, în stare să îndure?

E drogul ultimul fel de a fi împreună al oamenilor într-o omenire din ce în ce mai atomizată?

La toate aceste întrebări şi la altele răspund în termenii artei cinematografice extraordinarii actori, până acum necunoscuţi, Dan Chiorean şi Alin State, un Tudor Mircea cu imagini la fel de puternice şi fine ca în *Morgen*, sunetul electrizant al lui Mihai Bogoş.

Cu *Rocker*, încă un car cu talent al lui Marian Crişan se converteşte în valoare.

Ultima ţigară

De fumat, ca şi de gazetărie, nu m-am putut lăsa ani în şir, deşi amândouă îmi făceau rău. Ţigara mi se pare şi azi viciul cel mai bun. Carpaţii fără filtru râcâindu-mi gâtlejul dimineaţa însemnau pentru mine gustul morţii. La 60 de ţigări pe zi chiar flirtam cu moartea, ceea ce, când eşti tânăr, poate fi mai plăcut decât cu o tipă trăsnet. În plus, aprinderea unei ţigări te poate scoate în orice clipă din ridicolul cel mai adânc, de care toată viaţa mi-a fost groază.

În 1991 cântăream 93 de kile, eram palid, cu cearcăne cafenii şi, dacă făceam 50 de metri de alergare uşoară, pulsul îmi ajungea la 140. Uneori aveam o ţigară în gură şi una aprinsă, arzând în scrumieră. În ritmul ăla, spre deosebire de Gică Petrescu, nu treceam de anul 2000.

Şi totuşi nicio sperietură medicală nu mă putea face să las ţigara. Tot moartea a fost cea care m-a ajutat. Şi ridicolul.

Şi, la urma urmei, Dan, cum zăcea aşa, în coşciug, cu mâinile împreunate, cu cravată, cum nu purtase niciodată, incredibil de serios, fără obişnuitul lui zâmbet ironic şi cald. Dan Merişca fusese prietenul meu. Odată cu el murea şi tinereţea mea. Mă uitam cum i se aşezau fulgii de zăpadă pe sprâncene şi pe mustaţa de răzeş şi îmi venea să zbier ca un animal de durere şi absurd. Şi atunci, ce să fac, mi-am aprins o ţigară.

De la primul fum m-a cuprins scârba, o scârbă crescândă, care aproape mi-a acoperit durerea. Niciodată o ţigară nu mi s-a părut că ţine atât de mult, dar nici s-o arunc n-am fost în stare, ultimul fum aproape că mi-a ars degetele.

După ce am plecat din cimitirul Galatei, gândul la ţigara fumată înainte ca Dan să fie coborât în

pământ nu mă părăsea. Încet, încet, am reuşit să-mi dau seama că scârba aceea de nestăpânit nu era scârbă de tutun.

Dan era mort, şi eu, deoarece, carevasăzică, sufeream, îmi băgasem paiul în bot, ca porcul. A fuma, un gest pe care îl făcusem înainte sau după sex, între două înghiţituri din paharul cu votcă sau în vreme ce urinam, îl consideram demn de a reprezenta durerea mea în faţa lumii. Fumam în neştire ca să mă hârjonesc *cool* cu moartea, ca să demonstrez că nu mi-e teamă de ea, că nu mă omor după viaţă şi făcusem acelaşi lucru în faţa morţii adevărate, înspăimântătoare, care îl ştersese pentru totdeauna pe Dan. Fusesem întruchiparea monumentală a ridicolului de care mă feream cu atâta grijă.

Toţi plasturii, toate nicoretele şi picoretele antitabac n-ar fi reuşit să mă scârbească de fumat. Singura cale a fost scârba de mine însumi.

În seara aceea am mai fumat o ţigară, studiindu-mă ca un om de ştiinţă un şobolan. „Asta e ultima“, i-am spus fetei. M-a privit cu o tandreţe vag dispreţuitoare: „Eşti vicios până în măduvă, n-ai să te laşi niciodată, cântă la altă masă“.

Într-adevăr, a fost un coşmar. Vreo trei săptămâni am avut vise tabacice, ca un fel de vise erotice, visam că fumez, că trag fumul până în maţe şi scot vălătuci enormi pe gură şi pe nas. Mă trezeam lac de sudoare, înjurând, furios că m-am apucat iarăşi de fumat. Pe urmă, o bucurie imensă mă inunda – a fost doar în vis!

Când fuma cineva lângă mine îi ceream o ţigară, o miroseam îndelung şi i-o dădeam înapoi. Odată m-am gândit cum va fi când şi femeile voi putea doar să le adulmec.

Au trecut 20 de ani de atunci. Toate celulele din corpul meu au murit şi au înviat de trei ori, dar şi astăzi mai simt uneori, foarte rar, dar mai simt un strop din setea bestială de a fuma. Ştiu însă limpede că n-o s-o mai fac decât o singură dată.

Dacă mi se va oferi un răgaz înainte ca doamna aceea cu care cochetam în tinereţe să mă ia cu acte, o să-mi aprind o ţigară şi o să-i suflu fumul în faţă.

Omuleţul Palme d'Or mai primeşte o palmă

Nu toată lumea ia premii la Cannes sau la Berlin în cinematografia românească. Şi nu toţi sunt regizori. Există actori, producători, scenarişti, directori de imagine, monteuri, sunetişti, scenografi, compozitori, artişti ai machiajului pentru care premiile Gopo sunt visul şi răsplata muncii lor, de multe ori de înaltă calitate, adunată într-un film.

Pentru toţi concurenţii înscrişi anul acesta în competiţia omuleţilor de aur, prezenţa ultimului film al lui Cristian Mungiu ar fi fost o onoare. Fiecare statuetă, la orice categorie, ar fi cântărit mai greu, ar fi fost mai strălucitoare cu Mungiu în concurs.

Dincolo de câştigători şi învinşi, festivitatea premiilor Gopo înseamnă un moment împreună al breslei cinematografice din România. O seară în care creatorii români de cinema sunt vizibili şi în ochii românilor, nu numai ai străinilor. Este un neprost obicei, care se opune destrămării breslei cineaştilor, fapt întâmplat, de pildă, cu cea a jurnaliştilor, care nu mai au o organizaţie profesională reprezentativă, nu mai au premii anuale, nu mai nasc tradiţie, prestând fiecare pentru sine la locul de muncă.

Domnul Mungiu a dorit ca filmul său, premiat la Cannes, nu numai să nu fie înscris în concursul premiilor Gopo, dar să nu fie nici măcar pomenit, la nicio categorie, în nicio situaţie legată de această manifestare.

Ca şi cum n-ar exista.

Gestul d-sale nu vine din senin. În primăvara anului trecut a refuzat să arate *După forme de*

relief (îi spun aşa ca să respect dorinţa d-lui Mungiu) la TIFF, importantul festival cinematografic al Clujului şi Sibiului, aflat pe harta internaţională a filmului. În schimb, l-a adus toamna, în festivalul său „Les Films de Cannes à Bucarest“, numai, fireşte, alături de pelicule străine.

Producătorilor emisiunii „CineTePrinde“, pe care o realizez la ProCinema şi în care au fost prezentate, de-a lungul anilor, numai filme de nivel înalt ale cinematografiei mondiale şi româneşti, le-a ieşit părul prin căciulă până când au obţinut de la compania d-lui Mungiu dreptul de difuzare pentru *Occident*, *4, 3, 2* şi *Amintiri din epoca de aur*, iar pentru *După forme de relief,* cu care, firesc, voiam să rotunjesc integrala Mungiu, nu-l au nici astăzi. Cu ce l-o fi supărat pe dl Mungiu prezentarea filmului său celor aproape 100.000 de telespectatori români ai emisiunii de la ProCinema? Nu ştiu.

Şi acum, dispreţul afişat pentru premiile Gopo – de fapt, pentru ceilalţi cineaşti români care au lansat filme anul trecut. Dl Mungiu Mondialu e un boier internaţional, nu se amestecă el cu rândaşii români.

Nici măcar original nu este dl Palme d'Or, nu face decât să copieze atitudinea de anul trecut a d-lui Un Certain Regard, Cristi Puiu, cu al său *Aurora*, faţă de cinematografia românească pentru români.

Ajungi să te întrebi cine urmează să dea cu tifla la anul, Corneliu Porumboiu, cu foarte interesantul şi dificilul său nou film, aproape terminat, dacă mai ia un premiu pe-afară? Nu, nu cred că Porumboiu s-ar gândi vreodată să fie arogant şi dispreţuitor, nu toţi cineaştii români de marcă au un caracter de duzină.

Bineînţeles, este dreptul incontestabil al d-lui Mungiu de a proceda aşa.

Bineînţeles că *După forme de relief* este, aşa cum mi-am exprimat opinia în scris, un film deosebit de valoros, de referinţă pentru cinematografia românească, şi ar fi luat cu siguranţă nu doar un premiu Gopo – n-ar fi fost bine să le vedem şi noi, nu doar Cannes-ul, pe Cosmina Stratan şi Cristina Flutur încununate cu lauri la ele acasă? Nu, zice dl Mungiu.

Dar dacă s-ar fi repetat situaţia de anul trecut, când, împotriva voinţei violent exprimate de dl Puiu, *Aurora* a fost nominalizată şi premiată în absenţă, mânjind cu penibil festivalul cinematografiei româneşti, mi-aş fi dat fără să ezit demisia din juriul de nominalizare din care am făcut parte anul acesta.

Lipsa lui, totuşi, *După dealuri* doare. Ceea ce nu înseamnă că nu există realizări de excepţie în această selecţie Gopo.

Prin urmare, n-am a mai spune despre palma dată de dl Mungiu omuleţului Gopo, pe lângă Palme d'Or primită de acesta în 1957, decât: „Al lui să fie păcatul“.

Ion I. Iliescu

„Cum de apare, împreună cu Ion Iliescu, pe panourile alea imense, domnul Rebengiuc, cel care a oferit sulul de hârtie igienică mâncătorilor de rahat ai comunismului?“ Mi-a pus această întrebare o studentă la regie. I-am pus-o şi eu d-lui Rebengiuc. Răspunsul domniei-sale a fost: „Unu. Nu suntem împreună în poză, Iliescu stă în cârca mea. Doi. Cred că domnul Iliescu a folosit hârtia igienică, s-a şters cu ea, căci acum e curat la gură. Trei. Poza asta au făcut-o *marketingii*“.

Acest panou publicitar al *Medaliei de onoare* este emblematic pentru atitudinea faţă de cinema pe care o exprimă filmul regizat de Călin Peter Netzer pe un scenariu al lui Tudor Voican. Dl Netzer nu doreşte să impună sau să propună spectatorului unghiuri de vedere originale, riscante, să îl provoace, să îl atragă pe un teren puţin sau deloc explorat al artei cinematografice. Mecanismul său „creativ“ este invers, fiind caracteristic mai degrabă industriei publicităţii: să identificăm şi să punem în film toate clişeele cu priză la public sigură, verificată. Procedând astfel, se obţine un personaj, bătrânul Ion I. Ion, făcut din „petice“ care nu se potrivesc, aidoma „cuplului“ *Ion I. Iliescu* din posterul publicitar. Un om care, în regimul comunist, s-a dus la Miliţie şi şi-a turnat fiul ca să-l împiedice să părăsească România „cu prostii şi cu ilegalităţi“ ajunge să se sustragă sistematic de la plata întreţinerii? E de crezut că poate să-şi pună pe piept o medalie care nu e a lui? Posibil, dar neplauzibil. Acelaşi Ion I. Ion poate să facă frecvent dezacorduri flagrante („nemţii a plecat“, „ruşii a dat“) şi totodată să ştie foarte bine, la nivel de nuanţă, cum trebuie scrisă o petiţie către preşedintele Iliescu? Posibil, dar neplauzibil.

Soţia lui, Ninocika, tace din greu în prima parte a filmului de câte ori domnul Ion i se adresează, deoarece aflăm că refuză de şase ani, de când Ion şi-a denunţat fiul, să mai schimbe o vorbă cu el. Un suflet tare, nu? Nu suficient de tare ca să nu abandoneze legământul de tăcere hodoronc-tronc, transformându-se într-o ţaţă de „familie bună“, cât se poate de comună. Nu înţelegi de ce a fost nevoie să tacă şase ani şi la ce bun vorbeşte acum.

Concepţia regizorală îl obligă pe Victor Rebengiuc să joace nu în relaţie cu partenera sa Camelia Zorlescu, ci cu „ochiul spre sală“, replicile nu au tensiune interpersonaje, sunt rostite ca să fie auzite de public.

Ce-a mai crezut dl Netzer că „dă bine“ şi drept urmare a băgat? O poveste obscenă spusă de bătrânul tovarăş de front al lui Ion I. Ion – absolut dezgustătoare pentru că nu e integrată dramaturgic, rămâne doar o pagină stingheră de tabloid gros, plasată ca să „agaţe“ o anumită categorie de public.

Un bătrân neputincios căruia i se răsucesc mâinile la spate cu metode antitero de către un soldat în uniformă – asta stârneşte, nu-i aşa, mila şi revolta? Numai că secvenţa e neverosimilă. O funcţionară de ghişeu, persoană civilă, îi ordonă unui soldat aflat la poarta MApN să-l oprească pe bătrân, că pleacă cu medalia. Urmează procedeul de jujitsu şi funcţionara îi smulge moşului din piept medalia de tinichea aurită. Or, un soldat, mai ales în serviciu de gardă, nu îşi părăseşte postul la ordinul unui civil, nu brutalizează un civil inofensiv, mai ales un bătrân care poate să-i moară în mâini. Posibil, dar neverosimil. Din ce şi-au propus, d-nii Netzer şi Voican nu reuşesc decât o jignire necontrolată la adresa uniformei militare române.

Singura secvenţă vie în acest film fără viaţă este teatrul absurd dintre Ion I. Ion şi Ion J. Ion, marii actori Rebengiuc şi Beligan, în care primul cere să

i se cedeze medalia de onoare, iar cel de-al doilea îi oferă proteza lividă a unei mâini pierdute în război (şi aici avem însă un gros plan apăsat inutil pe respectiva proteză, tot pentru „deliciul spectatorilor“).

Că tânărul regizor Călin Netzer mai are de învăţat cinema nu e o nenorocire – are timp. Mai greu surmontabilă mi se pare însă lipsa experienţei de viaţă. Dl Netzer nu a trăit până acum suficient de adânc şi de intens pentru a ţine în mână pe ecran laşitatea, singurătatea dintre un bărbat şi o femeie, comunismul, trădarea, tăcerea. Nu ştiu ce sfat i-aş putea da în legătură cu faptul că e încă tânăr pentru cinema, dar poate prea bătrân pentru viaţă.

Mama de fier şi beizadeaua buimacă

Nu mă miră că *Poziţia copilului* al lui Călin Peter Netzer a luat un premiu important la Berlin. Îmi amintesc şi acum senzaţia de lucru apăsat şi bine ţesut pe care mi-a dat-o lectura scenariului scris acum câţiva ani de Răzvan Rădulescu şi de Călin Netzer.

Încă tânărul Netzer a renunţat să mai facă film despre ce nu ştie şi, mai ales, nu simte. A lăsat în urmă construcţia artificială, pusă cu mâna la rece, pe o temă umană care îi era străină, din *Medalia de onoare*. Premiile pe care le-a luat atunci nu m-au făcut mai puţin critic faţă de superficialitatea conformistă a peliculei „cu Rebengiuc şi Ion Iliescu".

Acum însă, Călin Netzer a căutat în el însuşi adevărul cinematografic. Şi-a râcâit răni din creier, şi-a privit în faţă frica, a încercat să creeze pe ecran neliniştea şi nesiguranţa aproape psihotice care îl chinuie pe un tânăr al zilei de azi ţinut în braţe de mama lui – o Luminiţa Gheorghiu de zile mari – ca un câine de companie.

Marele merit al naraţiunii filmului este că reuşeşte să ne facă personajele când dizgraţioase şi antipatice, când capabile de luciditate cinstită şi omenie. Tânărul, bine conturat de Bogdan Dumitrache, evoluează de la o beizadea criminală până la silueta înlăcrimată a unui om care începe să înţeleagă ce-i cu el pe lumea asta. Mama, o femeie de fier, gata să calce în picioare legi şi oameni pentru a-şi scoate odrasla de bani gata basma curată, are momente de disperare sinceră şi de autoscopie a singurătăţii care o fac să-şi sufoce băiatul – în faţa tatălui copilului spulberat de Audi

la 150 km pe oră, din nou un rol scurt, dar memorabil, al lui Adrian Titieni.

Singura replică flagrant greşită a filmului, „Mamă, deblochează-mă şi pe mine!“, spune Barbu încercând să iasă din Jeep de pe bancheta din spate, sugerând totodată spargerea barierelor sale emoţionale în faţa morţii, reperează exact *Poziţia copilului*, păcat că o face îngroşat, strident metaforic.

Despre alte câteva scăderi ale *Poziţiei copilului*, la premiera în România. Acum, pentru că acest film remarcabil are şanse să ia şi alt premiu la Berlin decât Premiul Criticii Internaţionale – FIPRESCI, pe care şi l-a adjudecat, le voi ţine pumnii lui Călin, lui Răzvan, Luminiţei şi lui „Boghi“.

Poziţia copilului orfan

Un miracol se petrece cu cinemaul românesc. De la de nimeni aşteptata lui lansare pe plan internaţional cu *Moartea domnului Lăzărescu*, al lui Cristi Puiu, urmat de succesele în serie ale lui Cristian Nemescu, Cătălin Mitulescu, Cristian Mungiu, Corneliu Porumboiu, Florin Şerban, s-a împământenit o ciudată, dar, dacă ne gândim bine, românească aşteptare a epuizării, a alegerii prafului. E ca un copil de nici 10 ani, orfan, ai cărui părinţi vitregi îi pândesc pe faţă semnele bolii şi morţii apropiate.

Şi totuşi, deşi Sistemul din România nu face decât te miri ce şi mai nimic pentru supravieţuirea lui, cinemaul douămiist rămâne viu. Torţa trece la Adrian Sitaru, cu excelentele *Pescuit sportiv* şi *Colivia*. Apoi la Radu Jude, cu *Toată lumea din familia noastră*, un Kammerspiel impecabil condus spre momente actoriceşti de clasă. Tudor Giurgiu face o comedie populară netrivială, cu accente sociale memorabile, *Despre oameni şi melci*.

Iar acum, Călin Peter Netzer cucereşte Berlinul cu *Poziţia copilului*, o dramă psihosocială având ca punct culminant unul dintre cele mai puternice finaluri din istoria filmului românesc.

Tânărul ucigaş şi mama lui se întâlnesc într-un cartier sărac cu părinţii copilului spulberat de Audi pe şosea. Încă de când am citit secvenţa, acum câţiva ani, în scenariul lui Răzvan Rădulescu şi Călin Netzer am simţit dificultatea infernală a rezolvării ei de către actori. O singură nuanţă greşită, o lacrimă sau o grimasă în plus, o mişcare a mâinii prea lentă sau repezită şi totul alunecă, se falsifică, pică în forţaj sau în melodramă. Luminiţa Gheorghiu, Bogdan Dumitrache şi Adrian Titieni,

sub bagheta lui Netzer, merg pe sârmă, reuşind să creeze un sentiment pe care l-am mai trăit doar în finalul *Hoţilor de biciclete* al lui De Sica – oameni obişnuiţi, aruncaţi de viaţă unii împotriva altora, în loc să se încaiere, înţeleg că niciunul dintre ei nu e călău, nici victimă, nu e câştigător, nici fericit şi că nu pot să se ajute decât unii pe ceilalţi, de sus nu vine nimeni să-i salveze.

Nu merg acum mai departe cu comentariul filmului, voi reveni când se apropie premiera în România, deoarece vreau să contribui şi eu cu ce pot la aducerea spectatorilor români în săli.

Cred că ei sunt, până la urmă, singura speranţă. Autorităţilor, politicieni, guvernanţi, administratori, puţin le pasă de soarta filmului românesc, dintr-un motiv foarte simplu: covârşitoarea lor majoritate sunt un soi de tejghetari lipsiţi de orice sensibilitate, aculturali, analfabeţi artistic, nişte găunoi care nu cred decât în putere, bani şi cinism. Doar când apare vreun premiu internaţional mai sar câte unii cu felicitările, poate se lipeşte ceva capital electoral de ei.

L-aţi uitat deja pe ambasadorul României la Londra? Omul cu suplaiul şi carnea mistică? Eu nu. Sunt zeci, sute ca el, „politicieni“, „parlamentari“, „diplomaţi“, nişte impostori care fac de râs ţara pe afară, plătiţi gros de la buget. Pentru ei se găsesc fonduri, în vreme ce regizorii care au pus România pe planiglob au ca principală ocupaţie, înainte de regie, cerşitul, milogeala, mersul din poartă-n poartă pe la firme mari, agenţii de publicitate, magnaţi, fundaţii, ca să strângă bani de-un film.

Sălile pline la filmele româneşti bune ar fi o manifestaţie de protest, poate eficientă, la adresa găunoilor de partid şi de stat.

Aurolacul dumneavoastră

Popescu se duce la slujbă. Blanşeta dansează frumos pe poleiul de sub zăpada pudră. Până să faci la dreapta, Casa Scânteii nu se vede de Taverna lui Tucă. Un tir roşu înfundă aleea. Popescu o bagă pe Blanşeta până în gardul vilelor de umplutură şi zice ceva de morţi. Scapă în sfârşit pe aleea lungă, gâtuită de maşini parcate, alergat de haita cotarlelor de protocol.

Mai aleargă cineva după maşină. De undeva din spate, o siluetă scundă, într-un palton cenuşiu care-i vine până-n călcâie, pleacă într-o fugă disperată, fluturând din urechile căciulii sovietice aproape la fiecare pas, gata să cadă în nas. Aleargă toată suta de metri până la parcarea ticsită, în care Popescu se canoneşte să-şi strecoare Dacia. Aşteaptă stând smirnă, salutând milităreşte, gâfâind, la trei metri de portieră. Îşi scoate căciula şi strigă din plămâni când Popescu coboară din maşină: „Să trăiţi, domnul Popescu, eu sunt, Găletuşă, aurolacul dumneavoastră de la *Adevărul*. Domnul Popescu, am venit să vă spun că n-am murit! Şi trăiesc, domnul Popescu!“.

Popescu înţepeneşte, neînstare să-şi desprindă privirea de pe chelia cu pete şi coji a lui Găletuşă, aproape cât a lui. Pe vremea când dormea în cutii de carton sub coloanele Bursei Române de Mărfuri, Găletuşă era un băiat sperios ca un iepure, alergând mereu cu o găletuşă albastră să-ţi mozolească maşina pentru nişte mărunţiş. Aurolaca Mărţişoara era tovarăşa lui. Şi acum are tot faţă de băiat, pe care s-a pus un machiaj de pensionar abia ieşit din spital. Nu poate să aibă mai mult de 30 de ani.

Popescu îi întinde cinci lei. Într-un târziu, Găletuşă îi ia.

„Domnul Popescu, eu am venit să vă spun că n-am murit şi mă bucur. M-a ţinut Dumnezeu prost şi sănătos. Nu vă bucuraţi şi dumneavoastră?“

Vântul le aruncă zăpada în ochi. Popescu zice că se bucură şi îl bate pe spate pe Găletuşă. Îi mai dă 10 lei. Găletuşă îi pupă umărul şi face nişte geoanoflexiuni, cu săritură, cu mâinile pe sus, bătând din urechile căciulii ca la decolare.

„Să vă dea Dumnezeu sănătate, domnul Popescu. Acuma, dacă mi-aţi dat şi banii ăştia, să ştiţi că eu îmi fac buletin, domnul Popescu, că sunt 20 de ani de la Revoluţie şi vine domnul Gorbaciov să vadă ce-am făcut.“

Se apleacă în faţă, conspirativ, şi coboară vocea: „Vreau să mor cu buletinu' la mine, domnul Popescu. Da' nu ştiu ce nume să-mi pun. Nu-mi daţi dumneavoastră un nume adevărat, că sunteţi ziarist, ca să ştiu şi eu cine sunt, domnul Popescu?“.

Popescu tace şi se uită în ochii câinilor. Pe urmă zice: „Mă, Găletuşă, nu ştiu. N-am de unde să-ţi dau eu nume“. Pleacă târşâind adidaşii ca să nu alunece.

„Să trăiţi, să vă dea Dumnezeu sănătate, domnul Popescu, vin şi mâine, poate vă mai gândiţi.“

Ce merită un preşedinte care minte?

Ce merită un preşedinte care minte? Care înşală Parlamentul şi propriul popor? Un preşedinte care patronează şpaga, traficul de influenţă, şantajul pentru a-şi atinge scopul? Ce merită un preşedinte penal?

Sunt două posibilităţi: fie nişte ani de puşcărie, fie eternitatea. Depinde de scop.

Nu pentru că scopul ar scuza mijloacele. Minciuna rămâne minciună, niciun scop nu o poate preface în sinceritate. Preşedintele e pe veci mânjit, dar când scopul atinge cerul sau miezul sufletului omenirii, atunci păcatele lui pot fi aidoma straturilor de găinaţ de pe capul uriaşei statui a lui Abraham Lincoln din National Mall, Washington, DC.

Steven Spielberg a vrut să facă un film despre un erou aproape mitologic al Statelor Unite ale Americii fără să mintă. Fără să omită ce „nu cadrează". Bazându-se pe o documentare migăloasă, reconstituind situaţiile şi atmosfera la amănunt, spectaculosul Spielberg şi-a impus redarea „birocratică" a Istoriei pe ecran, rând cu rând. Lincolnul lui Spielberg mi-a trezit în anumite momente un sentiment cinematografic foarte preţios – acela că văd chiar ce-a fost, cum a fost.

Un asemenea demers în cinemaul românesc despre voievozi ar fi fost blasfemie, antiromânie, trădare naţională. Mulţi ar ţipa că se încearcă demolarea miturilor fondatoare ale României în scopul dezmembrării ei.

Preşedintele Lincoln a minţit Congresul susţinând că nu există niciun sol de pace din partea Confederaţiei Sudului. Voia ca războiul civil să nu

se încheie înainte ca Al 13-lea Amendament, adică abolirea sclaviei, să intre în Constituţie, pentru că vedea în acest act nu numai „naşterea unei naţiuni“ pentru secole, dar recâştigarea demnităţii umane pe întreaga planetă, după 250 de abominabili ani ai sclaviei negre. Ca să-i pună pe marii proprietari de sclavi în faţa faptului împlinit, Lincoln şi-a asumat răspunderea pentru mii de morţi în plus în războiul americano-american.

Staff-ul republican al preşedintelui a cumpărat vot cu vot, cu banii la plic sau joburi grase, diferenţa de care era nevoie pentru majoritatea în Congres. De fiecare dată când vreun politician mai tânăr şi simţitor făcea ochii mari, Lincoln spunea prin gesturi sau vorbe acelaşi lucru: „Al meu să fie păcatul“.

Un om onest şi de onoare, pentru Abe Lincoln era valabilă reflecţia senatorului Stevens (excepţional interpretat de Tommy Lee Jones) la sfârşitul zilei cât un veac: „Iată noua Constituţie, impusă prin corupţie de cel mai pur om al Americii!“.

Scopul nu scuză mijloacele. Scopul îşi asumă mijloacele.

Spielberg renunţă la scena de nenumărate ori pusă pe ecran a împuşcării lui Lincoln de către actorul J.W. Booth în loja Teatrului Ford. Jobenul şi barbişonul cărunt doar ies din scenă, pierzându-se în adâncul unui coridor nesfârşit – asta a fost treaba mea pe Pământ, acum pot să plec.

Orice preşedinte din această lume, oricât de bicisnic, pretinde că nu-l preocupă decât nobile ţeluri naţionale. Dar dacă Istoria este un cal de piatră, sunt mai mult decât puţini cei care, asemenea lui Abraham Lincoln, în loc să îl încalece, îl iau în spinare.

Mâna moartă
şi Sectorul Bruxelles

Lăscărică se făcea cui dintr-o bere. Băuse vreo trei, aşa că a adormit într-un dulap cu contactoare. Acolo l-a găsit conducerea întreprinderii Automatica, unde eram în practică.

A urmat o şedinţă UASCR în care Lăscărică trebuia să primească vot de blam, aşa cum fuseserăm „prelucraţi“ de la prezidiu.

Fireşte că prostia colegului Lăscărică nu era o mândrie pentru studenţii primei facultăţi tehnice a ţării, Automatica din Bucureşti, dar, când a fost să ridicăm mâna, ne-a lovit paralizia pe toţi.

Agitaţie în prezidiu. Încă o repriză de „lămurire“ tovărăşească – gestul abominabil al colegului vostru trebuie sancţionat. Iarăşi „cine e pentru?“, iarăşi toată lumea mână moartă.

Ei, şi-atunci a apărut un tovarăş în costum bleumarin, cu cravată neagră, care a modificat liniile câmpului magnetic intrând în aulă. Vorbea, aş fi spus câţiva ani mai târziu, ca un preot cu naganul sub sutană, deşi ne numea „măi, băieţi“.

N-a încercat nicio clipă să ne convingă că Lăscărică era un criminal. A fost pragmatic. Măi, băieţi, dacă vă încăpăţânaţi să nu vă daţi blamul, atunci colegul o să primească, vă garantez eu, o sancţiune poate mai gravă de la Sector, iar voi, ca organizaţie care cuprinde şi membri de Partid, veţi avea mari probleme. Aşa că ascultaţi ce vă spun, că v-o spun părinteşte, votaţi acum ce trebuie, că altfel e de rău.

Am fost şi sunt pentru desfiinţarea oricărei imunităţi a parlamentarilor, miniştrilor, demnitarilor în faţa organelor de Justiţie. Să

răspundă la rigorile legii întocmai şi pe loc, ca oricare cetăţean.

Mi se pare inadmisibil să se pronunţe asupra anchetării unui parlamentar chiar colegii lui de breaslă. Un inginer, un medic, un profesor e judecat numai dacă sunt de acord inginerii, medicii, profesorii?

Un asemenea vot trebuie pur şi simplu desfiinţat.

Dar câtă vreme legea actuală permite parlamentarilor să voteze ridicarea imunităţii unuia dintre ei, cum rezolvăm refuzul lor, iese preşedintele Băsescu la costum negru şi le zice în faţa poporului să mai voteze o dată, cum trebuie, că altfel dă Sectorul Bruxelles cu MCV-ul peste noi şi rămânem excluşi din Schengen?

Nu relatez cum s-a sfârşit povestea votului Lăscărică, pentru că nu vreau să vă influenţez răspunsul la întrebarea de mai sus.

Inglourious Django

Ku Klux Klan apare pentru prima dată pe ecran, ca frăţie eroică a apărătorilor „rasei ariene“, în *Naşterea unei naţiuni* (1915), de D.W. Griffith. Aproape un veac mai târziu, Quentin Tarantino reuşeşte printr-o secvenţă de geniu să stârnească un râs devastator la adresa oamenilor cu saci găuriţi traşi pe cap, trimiţând definitiv KKK în ridicol.

Cocteilul de violenţă şi umor marca Tarantino e de multe ori delicios şi în *Django Unchained*. Contractul de ficţiune cu spectatorul e clar de la început: dintele uriaş, înfipt într-un arc spiralat, care oscilează pe cotiga dentistului ambulant ne previne că tot ce urmează trebuie luat *cum bolovano salis*, adică nu în serios. Dintele fabulos este echivalentul pipei enorme a ofiţerului nazist interpretat de acelaşi Christoph Waltz în *Inglourious Basterds* şi repetat manierist, cu mai puţin umor, în Dr. King Schultz din *Django*. De altfel, schema din *Inglourious* o regăsim în întregime.

Ce vâna echipa de evrei a lui Brad Pitt? Nazişti. Ce vânează sclavul negru eliberat Django? Negustori de sclavi. Înlocuind evreii cu negrii, Tarantino reia tema răzbunării totale a celor hăituiţi, concretizată finalmente iarăşi într-un „Shoah“, o ardere de tot. De fapt, Django, interpretat fără farmec de Jamie Foxx, este dezvoltarea negrului Marcel, iubitul tinerei evreice Shosanna în *Inglourious*, cuplul incendiator al cinematografului în care vor muri Hitler şi ai săi.

Mersul pe sârmă deasupra unui hău de kitsch îi ţine lui Tarantino, după părerea mea, până la scena „hamletiană“ a negustorului de sclavi monologând lângă un craniu de negru, jucată de Leonardo

DiCaprio cu un rasism feroce până la metafizic – mai mult decât surprinzătoare nenominalizarea la Oscar a lui DiCaprio pentru acest rol al „mâncătorului de negri“, Master Candie. După aceea, lui Quentin îi alunecă piciorul într-o baltă de suc de roşii în care se stivuiesc cadavre, motivaţiile şi acţiunile ajungând neconvingătoare până la absurdul necontrolat – „graţierea“ lui Django, execuţia fiind înlocuită cu deportarea la o mină, stupiditatea fără limită a celor care îl escortează, omorârea grotescomică a unei femei nevinovate de către justiţiarul Django etc. Doar interpretarea de excepţie a lui Samuel L. Jackson, în rol de „coadă de topor“ a albilor, mai salvează ceva din final.

Dacă *Django* se încheia cu 25 de minute mai devreme, am fi avut un Tarantino de valoarea lui *Inglourious Basterds*.

Aşa, avem „per ansamblu“ un *Inglourious Django* bun, cu ritm, muzică, imagini şi replici memorabile, gata de pus pe iPhone.

• Who’s that stumblin’ around in the dark? State your business or prepare to get winged!

• Auf wiedersehen, Bullseye!

• Alexandre Dumas is black.

• I like the way you die, boy.

• Django. The D is silent.

Şi numărul 1 în top pentru mine:

• D’Artagnan, motherfucker!

PS: Se pot ridica obiecţii privind identificarea „sacilor găuriţi“ cu Ku Klux Klan, organizaţia fiind înfiinţată după Războiul Civil – *Django* e plasat înainte. Nu cred că asta e relevant în registrul fabulatoriu al lui Tarantino, în care exactitatea istorică nu e un obiectiv. Iar glugă albă cu „ochi“ înseamnă indubitabil KKK în imagologia mondială, nu doar americană.

Moartea domnului Nicolaescu

Moartea domnului Nicolaescu mă emoţionează tot atât cât moartea comisarului Miclovan sau Moldovan, zâmbind relaxat cu borşul la gură „Un fleac, m-au ciuruit...“ sau recepţionând ploaia de gloanţe ca pe un vibromasaj sub duş.

Despre calitatea domniei-sale de executant al programului de propagandă naţional-comunistă comandat de Ceauşescu am scris de nenumărate ori analizându-i filmele. N-am s-o fac şi acum, când nu mai este, deşi valul de encomiasme care crapă ecranele de azi-dimineaţă ar merita măcar un canal de deversare.

Voi face doar, în calitate de cinefil, o mărturisire ruşinoasă: niciodată, niciunde, nicio imagine din filmele domnului Nicolaescu nu mi-a stârnit vreo emoţie. Mă număr printre astfel de handicapaţi sufleteşte, nu mulţi, din fericire pentru vigoarea românilor ca naţie.

Domnul Nicolaescu a fost, cu siguranţă, cel mai bun manipulator al maselor de figuranţi neplătiţi în cinematografia română sub comunism. Altfel, opera sa este o uriaşă, sistematică şi tenace colecţie de kitsch şi clişee, conserve de cinema în sos de viu.

Nicio idee cinematografică originală nu tulbură acest măreţ edificiu – singurele impurităţi creative pot fi găsite printre dialogurile şi situaţiile imaginate de scenaristul său, Titus Popovici.

Umorul şi sensibilitatea domnului Nicolaescu sunt perfecte pentru a-l face să râdă sau să verse o lacrimă pe domnul Becali.

Şi dacă asupra evidenţei că domnul Nicolaescu este cel mai mare regizor român sunt unii care mai cârtesc, domnul Becali este cel mai bun român fără niciun fel de discuţie.

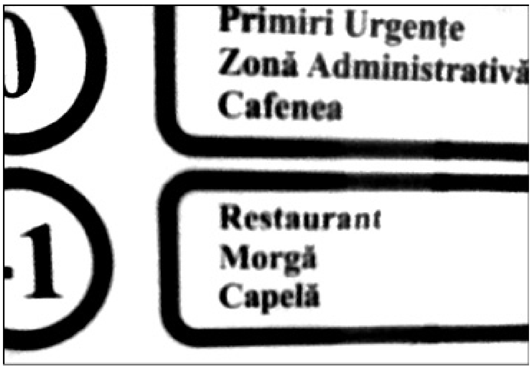
Ultimul film al domnului Nicolaescu văzut de subsemnatul a fost *Poker*, după care am simţit nevoia să mă spăl cu spirt pe ochi.

Nu pot să nu mă întreb cum ar fi arătat următoarele bijuterii cinematografice ale maestrului dacă trăia 100 de ani.

Pentru păcatul acestui gând sper că voi fi sancţionat de românii creştini adevăraţi, în vreme ce pe domnul Nicolaescu urmează să-l ierte Dumnezeu.

Mortul român

Este România o ţară unică prin ceva anume? De vreo 200 de ani tot încercăm răspunsuri la întrebarea asta. S-a întâmplat să găsesc şi eu unul: un vin, o apă, agheasmă şi formol.



Cred că nicăieri pe glob nu poate exista o inscripţie ca aceasta pe care o vedeţi mai sus. Am fotografiat-o deunăzi, într-un spital privat din Bucureşti. La nivelul –1, la subsolul spitalului, deci sunt grupate, în această ordine, restaurantul, morga şi capela.

Plasarea plutonică a morgii şi a capelei sub pământ e firească, dar să pui acolo, la un loc, şi restaurantul, asta numai nişte români de geniu puteau s-o facă.

Păi, nu? Mai întâi frigiderele. Cu o singură unitate frigorifică, pe care o împarţi jumătate pentru cadavre, jumătate pentru cotlete, ieşi cu siguranţă mai ieftin la consumul de curent.

Şi, oricum, temperatura în subsol e mai scăzută.

Soluţia este flexibilă. Dacă, din pricina crizei, vine mai puţină lume la restaurant, tot din pricina asta mor mai mulţi românaşi. Aşa că un număr de frigidere pot fi oricând realocate de la alimente la decedaţi.

Apoi putem avea şi efecte terapeutice. Vine un nene, bolnav sau nu, îngurgitează o ciorbă de burtă şi vreo zece mici stropiţi cu beri, iar când zace mulţumit, în perfectă armonie cu lumea şi viaţa, dă cu ochii de un conaţional transportat de la morgă la capelă sau invers.

Un *memento mori* îl străbate ca un curent electric, din stomac până în creier. De mâine, nu de mâine, dar de luni, va mânca doar azimă cu iaurt degresat şi legume fierte.

E adevărat, există şi cazuri în care respectivului, la vederea morţii, îi creşte cheful de viaţă, ar mai vrea un vin, după bere, o plăcere, şi-o gagică.

În fine, să ne gândim şi la morţi. Poate că trişti şi ambetaţi, ies noaptea din morgă şi se duc cu toţii, tineri şi bătrâni, bogaţi şi săraci, adică nu, săraci mai puţin, căci e o mândreţe de spital privat, cu preţuri pe măsură, – la restaurant.

Mortul român îl are pe sufletul petrecerii în el, face chiolhan în crucea nopţii cu o sete de viaţă cum n-au nici brazilienii răposaţi. E şi la bal, şi la spital.

Cine-şi poate imagina că în Raiul sau Iadul românilor nu există şpriţ?

Sugerez conducerii spitalului ca pe întreg nivelul –1 să răsune discret şi continuu din difuzoare: „De-aş mai duce-o pân' la toamnă, leliţă Ioană, să beau vin, să mânc pastramă, leliţă Ioană...".

Şi vă las pe dumneavoastră să meditaţi la gruparea de la nivelul 0, Primiri Urgenţe – Cafenea.

Cinevodă Nicolaescu şi românii de dincolo de ecran

Domnul Nicolaescu reuşeşte încă o dată să mă împiedice să tac. Nu cunoşteam declaraţia lui cum că a propus conducerii FSN, în frunte cu Ion Iliescu, plasarea lui Nicolae Ceauşescu şi a Elenei într-o maşină şi lăsarea lor la discreţia populaţiei, „care i-ar fi linşat ca pe Mussolini".

Asta în locul procesului, care, zice Nicolaescu, „n-ar fi avut rost, întrucât era Revoluţie". Îl aud acum spunând toate astea şi îmi stă mintea în loc.

Vasăzică, patriotul Nicolaescu dorea ca poporul român să apară în ochii lumii întregi ca o haită de ucigaşi. Procesul de la Târgovişte a fost ultimul proces stalinist din Est, a fost o mascaradă sinistră, o caricatură de Justiţie, dar, în final, hotărârea executării Ceauşeştilor şi-au asumat-o un grup restrâns de oameni, între care magistraţi. Au fost împuşcaţi la zid de soldaţi în uniformă.

Nicolaescu ar fi vrut ca Nicolae şi Elena să fie omorâţi de mulţime. Mai mult, marele om era convins că românii, oricare ar fi fost ei, se vor comporta ca nişte cimpanzei însetaţi de sânge! A exclus posibilitatea ca oamenii să fi reţinut şi să fi predat autorităţilor cuplul dictatorial. Şi aceste autorităţi, adică CFSN, cum ar fi fost calificate, în România şi în lume, dacă abandonau cu premeditare nişte deţinuţi aflaţi în custodia lor unei mulţimi de oameni de pe stradă?

Tot ce-l interesa era să nu se compromită el, să „nu-şi mânjească mâinile cu sângele Ceauşeştilor" – poporul, în schimb, las' să-i sfârtece „ca pe Mussolini".

Ei, şi aici scoate capul istoricul, documentatul, „culturalul“ regizor Nicolaescu. I-am cunoscut în viu capacitatea încremenitoare de a debita minciuni şi de a însăila despre ce habar nu avea. Benito Mussolini şi amanta lui, Clara Petacci, *nu au fost nicidecum linşaţi de mulţime*. Au fost împuşcaţi cu sânge rece de câţiva partizani comunişti conduşi de „Il Colonnello“ Walter Audisio, din ordinul Comitetului Naţional de Eliberare (un fel de FSN).

Apoi, cadavrele au fost transportate din satul Mezzegra într-o piaţetă din Milano, unde au fost spânzurate cu capul în jos, în cârlige de măcelărie, pentru a fi scuipate şi batjocorite de doritori.

Şi i-a dorit Sergiu Nicolaescu pe Ceauşeşti spânzuraţi cu capul în jos în Piaţa Universităţii?

Moartea e o poartă, Jana nu e moartă

Prin 1990 şi ceva ajunsesem la Viena. Eram cu amicul Sandilă, ziarişti peste noapte amândoi, şi dădeam pentru prima oară ochii cu Occidentul.

Seara, după ce hălăduiserăm ameţiţi printre nostalgiile în piatră ale Imperiului, ne uitam la încă o iluzie de libertate capitalistă, filmele porno de pe televizorul hotelului. Dar de la început ne-a intrat un pay în ochi: pay channel, ca să te holbezi trebuia să plăteşti, şi noi n-aveam un creiţar în buzunar.

Aşa cum românii au rezistat atâta amar de vreme sub stăpânirea austro-ungară, Sandilă şi cu mine am reuşit până la urmă să-i fentăm pe capitalişti.

În perversitatea ei, societatea de consum lăsa 30 de secunde gratis, ca să se întărâte clientul şi să vază mai departe, în vreme ce şilingii se aşezau unul peste altul. Erau cu totul şase filme triplu X. Urmăream, cu ochii pe ceas, 27-28 de secunde din fiecare şi săream pe următorul. Alte 27 de secunde, altă săritură.

Cam după o jumătate de oră de astfel de vizionare eşantionată multiplex, învăţasem toate cele şase fire narative: ăsta-i ăla cu negrul, ăsta cu blonda, ăsta cu lesbienele... şi ni se părea chiar mai interesant acest supermontaj de atracţii decât dacă am fi văzut câte un film cap-coadă.

N-am mai reuşit performanţa asta aseară, la mall, la *Atlasul Norilor* (o fi şi vârsta). O hiperproducţie de peste trei ore şi 100 de milioane de dolari a lui Tom Tykwer (regizorul *Parfumului*, după Süskind) şi a fraţilor Wachowski, fazăr end mazăr, cum ar zice dl Crin Antonescu, adică tatăl

şi chiar mama trilogiei *Matrix*, întrucât Laurence Wachowski a ales să devină, graţie chirurgiei mileniului, Lana Wachowski.

Tot vreo şase cărări narative împleteşte şi *Atlasul Norilor*, puse sub semnul unui soi de ghiveci metempsihotic: reîncarnarea sufletului, vieţi anterioare şi vieţi viitoare, mecanica cuantică, karma, teoria relativităţii, teleologie, relaţiile de incertitudine ale lui Heisenberg, Moartea e o poartă, Jana nu e moartă, Jana se transformă, plânsul te diformă şi ce-or mai fi pescuit fraţii Wachowski de pe Google.

Plus, nu râdeţi, Aleksandr Soljeniţîn.

Plus citate şi pastişe vizuale din *Soylent Green*, *2001: A Space Odyssey*, *Equilibrium*, bineînţeles *Matrix* etc.

Tom Hanks, Halle Berry, Jim Broadbent, Jim Sturgess, Hugh Grant, Susan Sarandon, Hugo Weaving, o ciurdă de actori cu firmă mare sunt convocaţi să joace în travesti, între patru şi şapte roluri, folosindu-se, cred, peste 100 kg de machiaj.

Sunt şi secvenţe remarcabile în această reîncarnare, după aproape un veac, a *Intoleranţei* lui David Wark Griffith. Dar nu mă trage inima să le amintesc, deoarece îmi vine să zic, aşa cum Louis Delluc era de părere că gândeşte spectatorul nevinovat al capodoperei lui Griffith din 1916, „un talmeş-balmeş inexplicabil, în care Caterina de Medici îi vizitează pe săracii New York-ului, în timp ce Iisus îi binecuvântează pe curtenii lui Baal, iar armatele lui Darius iau cu asalt expresul de Chicago": *Atlasul Norilor* mi-a băgat în cap doar ideea că extraterestriţa de culoare Halle Berry este, în acelaşi timp, strămoaşa şi străurmaşa lui Barack Obama.

Mitocrom

Un moment important în evoluţia mitocanului român îl va constitui apariţia aerogipului. Când se va enerva din pricina prea multţilor fraieri care se târăsc pe asfalt fiindcă n-au bani să-şi ia aerogip, n-o să mai ţâşnească pe linia de tramvai sau pe contrasens, o apăsare de buton şi aerogipul Mitsupisi va decola vertical. Apoi Mitocrom va pune maşina pe pilot automat *steady tracking* şi va urina cu boltă de la 1,5 m pe Dacia Fluşter care l-a scos din sărite. Ciboarga de pe locul din dreapta va bate din palme fericită – aerogipul se cheamă Mitsupisi pentru că se vinde cu ciboargă cu tot pe locul din dreapta. Ciboarga Pisi are sâni şi craci reglabili şi un set de dorinţe din care poţi să-ţi alegi.

OTV-ul va trebui să facă faţă unei provocări majore. De câte ori va organiza ceva în apartamentul său, Mitocrom va folosi hologramatorul pe care tocmai şi l-a luat de la mallul din Ţăndărei pentru a proiecta pe scuarul din faţa blocului scene hologramă *high definition* din chiolhan. Sunetul se va auzi, bineînţeles, până la stele. Episoade cu ciboarge turbo şi ciborgei triplepenis – după miezul nopţii.

Hiperproducţiile 4D, 6K gen *Soacra lui Christos* vor mai rezista o vreme în sălile de la Hălăuplex. Aici, plăcerea cea mai mare a lui Mitocrom va fi să se deghizeze asemănător personajelor care umblă printre şi prin spectatori şi să-i tragă câte unuia o palmă peste ochi când se aşteaptă mai puţin, hă, hă, hă.

La restaurant, ca şi acum, Mitocrom va veni cu prietenii săi dragi. Ei vor avea cu toţii minilaringofoane Sony la beregată, iar difuzoarele le vor pune în centrul mesei, în loc de glastre cu

flori sau lumânări. Astfel, toată lumea din local va beneficia de o intensă audiţie gratis a chestiunilor care îi frământă pe Mitocrom şi ai săi, inclusiv soloul său de voce când se încinge atmosfera: „N-are ăştia-autostradă/ Kilometri mi-eşti de dragă". Se vor lua şi măsuri: antifoane tot Sony incluse în meniu şi dezvoltarea comunicării gestuale între meseni.

De fapt, n-avea rost să vorbim de Mitocrom, pentru că în România viitorului el va fi mai majoritar decât ortodocşii. Interesantă era analiza blambetelui, minoritarul, urmaşul fraierului de azi. Poate altă dată.

Despre Darea de seamă a iubirii

„Ne iubim, da' nu-ţi dai seama." Perla asta a ieşit din gura unei fete. E adevărat, nu în realitate, în filmul *O lună în Thailanda*. Debutul în lungmetraj al regizorului Paul Negoescu. Un film făcut de un tânăr, despre tineri, pentru tineri. Totuşi, m-am nimerit şi eu, un... sărit de 50, adică mort, printre spectatori.

Aşa că hai să vedem ce-am înţeles.

Întrucât magistrala observaţie „Ne iubim, da' nu-ţi dai seama" e primită de băiat cu o privire de berbec care se uită atent în grâu, domnişoara, pe punctul de a fi părăsită, abandonează romantismul agnostic şi trece la realism. „Vrei s-o fecundezi [puneţi dumneavoastră verbul potrivit] pe aia. Pe mine nu-ţi mai place să mă fecundezi. Vrei să ţi-o tragi cu aia." Întrucât berbecul rămâne contemplativ, ea şuieră un „morţii mă-tii" şi se cară.

Aceasta este tema *Lunii în Thailanda*, cine cu cine şi-o pune. Dacă în filmele pentru tineret din epoca de aur conflictul izbucnea din pricină că ea voia să muncească la construirea barajului, şi el nu şi nu, acum scandalul se naşte din darea de seamă. Băiatul – Mega Image joacă în clipul cu „Asta nu e coadă, e nevastă-mea", o coţăieşte pe Ixa, dar îşi dă seama că tot Ygreca, pe care tocmai o lăsase, e mai bună. Asta nu fără a se ciocni între timp cu Zeta.

Sexul pare singura legătură care-i ţine la un loc pe aceşti tineri asociali în grup. Nu aflăm nimic despre cum îşi câştigă existenţa, dacă au luat bac-ul, dacă au o slujbă, dacă-i frământă vreo idee, dacă se ceartă cu părinţii ori au o bunică paralizată.

În schimb, regizorul ne serveşte scene de amor explicite, atât la începutul, cât şi la sfârşitul filmului, cam zgâlţâite pentru gustul meu. Mi-au adus aminte de competiţia naţională Daciada.

Filmul s-ar fi putut numi, la fel de bine, *Drumul spre pat*. Dar poate că aşa se iubesc ei. Aşa trăiesc ei. Aşa gândesc ei. Aşa muncesc ei, tinerii, şi eu, semimoşul, nu-mi dau seama. De aceea mi-o fi rămas, din tot filmul, prima imagine, identică de altfel cu ultima: un Bucureşti de acoperişuri în zori, sub un soare imens, sângeriu, parcă începutul ultimei zile a lumii.

Te iubesc – gen. Epic

Mie, ins pe cale de a ieşi din targetul agenţiilor de publicitate, 18-55 de ani, tinerii zilei de azi, înainte de a fi violenţi sau apatici, mi se par *apatetici*. În situaţii care pe mine mă emoţionează până la lacrimi, ei rămân indiferenţi sau ironici. Nu pun la inimă, nu fac caz, nu o iau în tragic. Refuză să se implice într-un sentiment.

Cel mai bine spune asta o vorbă de-a lor, *gen*, pusă la capătul propoziţiei: „Da, şi Adi a zis ceva, te iubesc – gen“, „Carla e vreau să mă sinucid – gen“, „Nu vrea să meargă cu mine la mare – gen“. Tot ce se întâmplă nu poate avea nimic particular, unic, irepetabil, trebuie înscris într-o serie, într-o categorie fenomenologică, într-un gen.

Apărare prin clasificare.

Astfel, nu te poate afecta personal, nu te poate răni, tot aşa cum nu te poate răni un leu pus într-o cuşcă pe a cărei plăcuţă scrie în latineşte „Panthera leo“.

A murit mama – gen.

Această glaciaţie a sentimentelor provoacă distrugerea clasei mijlocii printre tineri în materie de sex. Sau invers.

Mulţi devin hiperactivi sexual de la 13-14 ani, cu contacte multe şi la întâmplare, echivalate cu a fuma o ţigară sau a face un duş. Nematurizare afectivă, prematurizare sexuală.

Alţii rămân blocaţi, complexaţi, retractili, viaţa lor sexuală fiind zero sau redusă la masturbare în faţa computerului.

Dragostea e un sentiment social. A fost creată de trubaduri pe la începutul mileniului trecut. Tot atunci a început construirea marilor catedrale ale Europei.

Azi nu se mai face vreo Notre Dame. Să vedem cât se va mai face dragoste.

Epic. Altă vorbă adoptată de tineri. Ai văzut ultimul Harry Potter? Nu. Cum e? Băi, epic. Cum a fost în Vamă aseară? Epic. A luat-o de-acasă după ce s-a bătut cu taică-su şi pe urmă s-au dus în club T. Epic.

Cuvântul ăsta e, ca să zic aşa, cult. Se pică bac-ul dacă nu ştii că una e genul dramatic şi alta genul epic. Dacă-i întrebi definiţia cuvântului pe tinerii care îl folosesc, răspunsurile sunt mai degrabă dramatice, dar tind totuşi spre sensul: spectaculos, măreţ, grandios, epopeic, care transformă oamenii în eroi.

Există curgerea măruntă a vremii de zi cu zi şi există secvenţe care trebuie povestite, scoase din malaxorul timpului, păstrate în memoria colectivă – „de-aşa vremi se-nvredniciră cronicarii şi rapsozii...“.

Epică este o întâmplare care, narată şi renarată, îi poate face s-o trăiască, să participe sufleteşte la ea pe cei care n-au trăit-o.

Deci, mai întâi, tânărul de azi foloseşte *gen* pentru a refuza vieţii orice şansă de a ieşi din producţia de serie a timpului, după care zice *epic*, încercând contrariul, adică să rupă o bucată de viaţă şi s-o ridice la pătrat. Tot Eminescu: „Să smulg un sunet din trecutul vieţii/ Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri...“.

Alăturarea genului de epic, în argoul juvenil, dincolo de manualul de limbă şi literatură română, poate să însemne că, sub blazarea, sub nepăsarea pe care o afişează, tânjesc să fie eroi într-o epopee pe care nu le-o oferă nimeni.

Sfânta Doime

Am tresărit când un soi de găinaţ de pterozaur cufurit a inundat şpleaf! parbrizul filmat din obscuritatea dubei care-i ducea la interogatoriu pe stareţ şi pe măicuţe. Pasămite un microbuz grăbit şi o baltă făcuseră asta. Până atunci, *După dealuri* rămăsese dincoace de simboală şi metaforită, desfăşurând un realism bine controlat, o suprapunere a personajelor şi acţiunii cu ele însele. Aceasta fiind şi ultima imagine a filmului, schimbarea bruscă, demonstrativă, de registru – toţi sunteţi mai mult sau mai puţin mânjiţi de ce s-a întâmplat cu fata asta, simboleşte Mungiu la modul Piţa ieşit din formă – mi se pare o eroare stilistică pentru felul de a face, nu a naşte film al lui Cristian Mungiu.

Spre deosebire de un Porumboiu sau un Puiu, preocupaţi în primul rând să proiecteze pe ecran nucleul lor artistic personal, obsesiile estetice, viziunea proprie asupra cinematografului, fără a se gândi la numărul de spectatori, Mungiu nu îşi expune miezul său cinematografic. Dar nici pentru un public numeros nu se poate spune că lucrează laureatul Palme d'Or. Filmele lui par făcute pentru o elită – de cele mai multe ori aceasta se confundă cu juriile de festivaluri. De aceea, momente, secvenţe, personaje par generate nu de o formă organică a filmului, ci de grija regizorului de a pune pe ecran lucruri care să „meargă" la jurii.

Iată, de pildă, personajul doctoriţei care constată în spital moartea Alinei. Văzându-i echimozele de pe încheieturile mâinilor şi aflând că a fost legată, femeia-medic se lansează într-o diatribă mai mult decât atee, antireligioasă, strigând la bietele măicuţe ca o bolşevică feroce din anii '50 că la propria ei înmormântare nu vrea nici popă, nici

călugări. Un asemenea personaj, o româncă de peste 40 de ani, violent antiortodoxă la scenă deschisă, este cu totul neverosimil în România de azi şi cu siguranţă nereprezentativ – atitudinile cele mai frecvente faţă de biserică sunt superstiţia, ritualismul mecanic sau nepăsarea, mult mai rar credinţa autentică. Rolul doctoriţei duşmănoase este să accentueze empatic nevinovăţia sau, oricum, buna intenţie a stareţului şi maicilor.

Ceea ce, prin supralicitare, strică impresia surprinzătoare lăsată de personajul stareţului, interpretat excelent de Valeriu Andriuţă. Mi-era teamă că vom vedea un călugăr habotnic până la nebunie, un fanatic religios care dă peste tot cu ochii de Dracul şi vrea să-l izgonească prin exorcisme primitive, cu specific carpatin, *bon pour l'Occident*. Când colo, părintele e cât se poate de raţional, înţelegător, omenos, încercând mereu să evite deznodământul fatal. Atitudine dramaturgic plauzibilă, dat fiind că pe la noi nu geme locul de martiri, dar nici de Savonarola sau Torquemada.

O altă eroare scenaristică mi se pare fratele Alinei – un cretinoid capabil totuşi să plângă, interpretat excesiv, în tuşe groase, aproape caricaturale. Dacă lângă el îl punem şi pe tatăl sinucis prin spânzurare, convulsiile „diavoleşti" ale Alinei pierd conotaţia psihosocială („păcate" groaznice petrecute în Germania), transformând-o într-un caz clinic, congenital, rezultat al unei eredităţi nefaste. Ceea ce, din nou, subminează interpretarea de excepţie a Cristinei Flutur – nelinişte interioară continuă, furie şi fugă de societate, o imensă nevoie de singurătatea iubirii a două femei în faţa bărbaţilor brutali şi vicleni. Cu mare fineţe artistică rezolvă Mungiu sugestia de relaţie lesbiană între Alina şi Voichiţa, sublimată în momente de adevărată îmbrăţişare a sufletelor, ca în Rimbaud: „O, vină vremea, de-ar veni/ Când inimile s-or iubi". Alina nu e doar o nebună,

Voichiţa nu e doar un înger, e un om credincios unui Dumnezeu al iubirii de oameni.

Iată de ce nu prea înţeleg premiul pentru scenariu obţinut de *După dealuri* la Cannes, în schimb, mi se pare cât se poate de meritat premiul de interpretare feminină luat împreună de Cosmina Stratan şi Cristina Flutur. Ca şi în *4, 3, 2*, Mungiu se dovedeşte un extraordinar regizor de actori, mai ales de actriţe, din care ştie să scoată tot ce au mai bun. Cuplul Voichiţa-Alina mi se pare chiar mai pregnant, o dublă icoană vorbind moldoveneşte, o Sfântă Doime, mai greu de uitat decât Otilia-Găbiţa din *4, 3, 2*.

După dealuri e un pas înainte în maturizarea artistică a lui Cristian Mungiu. Un film de prim rang în istoria cinematografiei româneşti, pe care o promovează eficient în lume. Dar pentru că înainte de a fi critic de cinema sau jurnalist am fost şi rămân cinefil, aştept cu mare interes un film nu făcut, dar născut – din „sufletul“ cinematografic al lui Cristian Mungiu.

Fără Dumnezeu

„Discursul e al proletarului, nu al lui Eminescu“, mi s-a replicat de către mulţi în legătură cu cele două strofe despre religie din „Împărat şi proletar“ pe care le-am citat în legătură cu ateismul lui Eminescu şi cu BOR. Chiar şi talentatul Alex. Ştefănescu, o speranţă a criticii literare româneşti, îmi face aceeaşi observaţie: „Dacă ar fi citit poemul în întregime, publicistul ar fi văzut că versurile fac parte din discursul proletarului şi că nu pot fi considerate nici pe departe o declaraţie a poetului. Poemul «Împărat şi proletar» cuprinde trei discursuri: al proletarului, al împăratului şi al poetului. Discursul proletarului este chiar uşor parodiat de Eminescu, prin preluarea unor clişee specifice discursurilor socialiste din epocă“.

Aşa că m-am apucat, pentru prima oară în viaţă, să citesc şi eu „Împărat şi proletar“ până la capăt. Dar ar fi bine să recitească şi dl Alex. Ştefănescu mult mai scurtul meu articol, în care nu afirmam niciun moment că „Religia – o frază de dânşii inventată...“ ar fi o declaraţie a cetăţeanului Mihai Eminescu. Sunt versuri ale poetului Eminescu, care, dincolo de atitudinea lui faţă de religie, fac, prin expresivitatea excepţională, propagandă nu doar ateismului, dar şi antireligiozităţii mai mult sau mai puţin socialiste. Nu ştiu unde vede dl Ştefănescu „uşoara parodie“, când sumbrul şi ameninţătorul discurs pus în gura „copilului sărac şi sceptic al plebei proletare“ e câteodată mai violent decât „Internaţionala“: „Zdrobiţi orânduiala cea crudă şi nedreaptă/ Ce lumea o împarte în mizeri şi bogaţi!“.

Curat parodie, 23 de strofe de patos revoluţionar întunecat, superb gravate poetic, între care multe

ar putea fi intonate şi astăzi de românii revoltaţi ieşiţi în stradă!

„Împărat şi proletar“ e gândit dialectic ca teză, antiteză şi sinteză. Teza e proletarul. Antiteza – mult mai scurtă şi palidă –, Cezarul: „Cu ale voastre umbre nimica crezătoare/ Cu zâmbetu-vă rece, de milă părăsit,/ Cu mintea de dreptate şi bine râzătoare,/ Cu umbra voastră numai, puteri îngrozitoare,/ La jugu-i el sileşte pe cei ce l-au urât“.

Sinteza e revelaţia Cezarului privind viaţa şi moartea, dincolo de antagonismul politic. El înţelege, odată cu fiinţa colectivă a tuturor popoarelor planetei: „În veci aceleaşi doruri, mascate cu-altă haină,/ Şi-n toată omenirea în veci acelaşi om –/ În multe forme-apare a vieţii crudă taină,/ Pe toţi ea îi înşală, la mine se distaină,/ Dorinţi nemărginite plantând într-un atom“.

„Împărat şi proletar“ nu e nici proletcultist, nici promonarhist, este un poem existenţial. Eminescu vorbeşte despre atom, un concept ştiinţific deloc popular în 1874, pentru a şterge orice speranţă în viaţa eternă, fără de care creştinismul n-ar fi existat. Fie împărat, fie proletar, omul e acelaşi în faţa „crudei taine a vieţii“.

Nu întâmplător, vedenia care iscă iluminarea Cezarului este „prin aer în noaptea înstelată, călcând pe vârf de codri, pe-a apelor măriri“ un personaj al lui Shakespeare, „moşneagul rege Lear“. Bătrânul rege e tot ce poate fi mai puţin creştin. Lipsit de putere, aruncat pradă furtunilor vieţii, el vede omul despuiat de haine şi convenţii sociale ca pe „un animal golaş în două labe“ în faţa Naturii. Strivit de destin, le refuză zeilor satisfacţia de a-l vedea plângând. Lângă trupul fără viaţă al Cordeliei, Lear nu are nici umbră de speranţă creştină: „De ce un câine, un cal, un şobolan sunt vii şi tu zaci fără suflare? Şi n-o să mai vii niciodată, niciodată, niciodată, niciodată, niciodată!“.

Lear moare fără a apuca să rostească: „Viaţa-i o poveste, spusă de un idiot, plină de zgomot şi furie, însemnând nimic". O va face un an mai târziu, în 1606, un alt rege necredincios, Macbeth.

Eminescu încheie cu versuri de aceeaşi forţă poetică, purtând aceeaşi idee ca în Shakespeare, viaţa ca iluzie fără speranţă în faţa singurei eternităţi – a morţii: „Că vis al morţii-eterne e viaţa lumii-ntregi".

Nu doar cele două strofe, „Împărat şi proletar" în întregime e o creaţie artistică fără Dumnezeu.

Iar pentru cei care chiar vor să ştie ce credea despre Dumnezeu omul Eminescu, iată, nu versuri, nu proză, nu articole, ci rânduri dintr-o scrisoare închisă adresată iubitei, Veronica Micle, şi tipărite pentru public un secol şi ceva mai târziu: „Dacă am avea religie, noi doi, am crede că Dumnezeu nu va lăsa nerăsplătit atât amor, dar n-o avem, de aceea numai în noi înşine putem crede şi pe noi înşine ne putem întemeia" (*Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit. Corespondenţă inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle*, Polirom, Iaşi, 2000, p. 182).

Rasa muncitoare

„Da' muncitorii nu sunt şi ei oameni?“ Întrebarea pusă de muncitorul Gică, cu melancolia matură a actorului la 40 de ani pe care o emană Andi Vasluianu, a fost singurul moment care m-a tulburat din *Despre oameni şi melci*. Nu m-a făcut să râd – n-am râs niciodată, deşi filmul lui Tudor Giurgiu e gândit ca să râdem. Poate de aceea doar am zâmbit din când în când – pentru că replicile comice le-am simţit venind din laptopul scenaristului, adresate mai degrabă mie, spectator, decât născute natural din situaţie: „Acum nu se poate, că lucrez pentru export“, îi spune nevestei maistrul Petrică sau Ion, pregătit să dea spermă pentru salvarea fabricii. După, focoasa consoartă îl interpelează: „Mai lucrezi pentru export? Nu dai şi la piaţa internă?“.

Drama reală şi uneori sfâşietoare a muncitorului român în anii '90, transformat peste noapte din semizeul erei socialiste în subomul unei tranziţii spre orice şi mai nimic, pulsează autentic în câteva secvenţe. A proveni dintr-o familie de muncitori înainte de '89 era un soi de titlu nobiliar, tranzactabil în viaţa socială. Câţiva ani după, acest titlu a fost apărat cu o înverşunare ce şi-a atins culmile în „Imeghebe – face ordiné!“ şi mineriade. Apoi, clasa muncitoare a devenit nu doar o clasă de jos, dar şi *o rasă inferioară*, incapabilă să concureze cu un student danez ca furnizor de spermă producătoare de copii de calitate superioară pentru adopţii. Nişte handicapaţi ca poziţie în lume, care nu beneficiază de înlesniri în parcări sau la WC-urile publice, dimpotrivă, sunt trataţi cu o nepăsare mergând până la dispreţ.

Dar Giurgiu nu a conceput *Despre oameni şi melci* pentru filmologi care râd greu, ca

subsemnatul, şi bine a făcut. Abandonând orice manierism minimalist şi de *auteur*, încă tânărul regizor a făcut un film *de gen*, o comedie populară, destinată unui public românesc care să depăşească 10.000 de spectatori plătitori şi, caz rarisim pentru un film românesc contemporan, să-şi scoată banii. După părerea mea, va găsi acest public, pentru că reţeta e bine dozată şi ţintită.

Faptul că personajul lui Dorel Vişan e aproape aeropurtat din *Senatorul melcilor* al lui Daneliuc, cu tot cu „franceji“ şi cu melci, tema melcilor fiind subţire şi „lipită“ pe structura scenariului, overactingul, interpretarea prea subliniată din ochi şi din muşchii faciali a Monicăi Bârlădeanu, scăpările din scenariu, cum ar fi nonreacţia neverosimilă a lui Gică atunci când doctoriţa îi spune că sperma lui e sterilă – nu strigă mai întâi că vor să-l tragă în piept, să nu-i dea cei 50 de dolari –, postsincronul amintind uneori de Buftea Epocii de Aur prin divorţul dintre buze şi vorbe, toate astea deranjează un spectator profesionist. Însă publicul larg reţine interpretarea în ansamblu bună a garniturii de actori, în frunte cu Andi Vasluianu, poantele, momentele melodramatice şi de sex, scenele casnice şi de club bine conduse, pentru că filmul are marea calitate de a fi *prietenos* cu publicul.

Despre oameni şi melci nu m-a înveselit, dar nici nu m-a plictisit, ceea ce mi se pare un important pas înainte în constituirea unui Cinema românesc de gen, pe care sper să-l apuc şi eu în această viaţă.

Hiperbula Palilula

„Neamul nostru rău şi puturos...“ După 1989, cineaştii români consacraţi în perioada comunistă s-au năpustit asupra „ţărişoarei“ şi „românaşilor“ propagandei naţionalist-ceauşiste. Pintilie, Daneliuc, Piţa au pus pe ecran o Românie pandemonică, mustind de lăcomie şi cinism, de obscenitate şi violenţă, o ţară a rânjetului şi înjurăturii, a mizeriei umane năclăind totul pentru a fi curăţată cu săpunuri în formă de Iisus Hristos pe cruce.

Silviu Purcărete a venit mai târziu să ne anunţe că suntem un neam rău şi puturos. Poate şi de asta a ţinut s-o facă berechet, „la maxim“. Scăpat din chingile vii ale teatrului, care încă de la *Faust* se simţea că nu-l mai încape, Purcărete a ţinut să redescopere, ca un Méliès trezit dintr-un somn de un veac şi ceva, toate „vrăjile“ cinematografului. Pelicula e plină de imagini procesate computerizat, făcute să şocheze – maţe sângerânde, fetuşi îmbătrâniţi, copilul diavolului, mortul-viu tăiat în două, broasca antropofagă şi, fireşte, nu putea lipsi din bâlci femeia cu barbă. Doar că dl Purcărete nu s-a pus la curent cu actuala sensibilitate a publicului de cinema, tocită ca de drog de avalanşa efectelor speciale CGI pe ecranele mallurilor.

Transformarea în prim-plan a unei femei în bărbat nu mai stârneşte nici măcar zâmbete vag dispreţuitoare. E mult mai puţin impresionantă decât dracii zburători reali, scuipând flăcări peste capetele spectatorilor în *Faust*.

Ceea ce nu înseamnă că talentul creator de imagini al d-lui Purcărete nu se manifestă. Pâlnia înfiptă în mormânt prin care administratorul Ilie Tudorin Beauşiţuicăbeauşivin îi toarnă răposatului Pandelică vin şpriţuit cu sifon, şerpii hipocratici de

metal argintii, care se descolăcesc de pe cupe ca să-i sară la beregată boierului decrepit. Mâinile lungi şi scheletice, atârnând în noapte, ale christicei curve Capra, ouăle ochiuri înfulecate cu miez de pâine, cu laba, de activistul comunist tolănit în cadă, cei doi consorţi care se iau la pumni periodic, pe tăcute, retrăgându-se apoi cu mutrele şiroind de sânge, jenaţi şi politicoşi... Dar sunt şi multe alte secvenţe care alunecă în senzaţionalism gratuit, în stridenţă, în vulgaritate şi kitsch curat (nu le menţionez, le puteţi vedea dacă mergeţi la film, căci merită văzut), inducând o senzaţie de înghesuială şi oboseală ca după o zi de muncă murdară. Mă văd din nou silit să folosesc cuvântul kivetsch în legătură cu compoziţia d-lui Purcărete, care nu e teatru filmat, cum se temeau mulţi, în schimb e film teatralizat şi muzicalizat în exces.

Dacă însă *Palilula* rămânea un Macondo sau Yoknapatawpha, un tărâm fictiv, care, deşi există o localitate Palilula în judeţul Dolj, să dea seamă despre spiritul şi organele întregii Românici într-un spaţiu-timp anistoric, atunci aveam o viziune tipică Purcărete pe ecran, cu valoare documentară pentru studiul operei excepţionalului regizor de teatru şi textul meu se oprea aici. Din păcate însă, dl Purcărete aduce şi plimbă prin scenă portretele uriaşe ale lui Nicolae şi Elena Ceauşescu.

Întruchipează Revoluţia din 1989 printr-un grup de inşi morţi sau beţi morţi, zăcând pe jos înfăşuraţi în tricolor. Fixează astfel timpul „acţiunii“, identificând metafora obeză a Palilulei cu o maimuţărire a dictaturii ceauşiste.

Or, aşa ceva nu credeam să mai văd în 2012. După ce Lucian Pintilie, cu *De ce trag clopotele, Mitică?*, Mircea Daneliuc cu *Glissando*, Dan Piţa cu *Hotel de lux* au ratat greoi şi exemplar astfel de „istorii ieroglifice“ despre dictatură, după ce Caranfil, Porumboiu, Mungiu, Mitulescu au povestit realist, cu umor, ascuţime şi detaşare

despre Epoca de Aur, să vii semeţ cu hiperbula Palilula înseamnă, ca să fiu blând, că n-ai mai văzut un film românesc de pe la *Mihai Viteazul* încoace.

Nu ştiu dacă, făcând acest film, dl Purcărete a devenit cineast, dar cinefil sigur nu e.

Vipera română

Îi pui mâna în gât
Nu se zbate
Nu se face bici
Ca să te plesnească
Peste faţă
Nu cască gura spasmodic
Încercând să muşte
E liniştită
Atârnă în pumnul tău
Ca un cablu smuls din perete
Ochiul e rotund, verde şi îngheţat
E un stop-cadru
Te priveşte
Te filmează
Îţi înghite imaginea
Centimetru cu centimetru
A terminat
Deschide gura larg, fără grabă
Ce interesant
Împinge înainte maxilarul inferior
Are colţii lungi
Şi gălbui
Te miri cum de-i încap în gură
Şi cum ţi-i înfige în mână
Multă vreme îţi e greu să înţelegi
Că şi-a străpuns guşa
Ca să ajungă la tine.

Oscar – duhul din maşinărie

Artistul pare a fi marele favorit pentru cel mai bun film în noaptea oscarurilor care ia startul peste câteva ore. Un film plin de nostalgia cinematografului – cel puţin aşa apare în comentariile criticilor probabil pişcotari de festivaluri.

Căci subsemnatul, deşi sunt un fan înrăit al Mutului sau poate tocmai de aceea, n-am reuşit să simt nici umbră de nostalgie văzând *The Artist*. S-au făcut destule filme despre drama actorilor desfiinţaţi de trecerea la filmul vorbitor. E greu să depăşească cineva imaginea Gloriei Swanson în *Bulevardul Amurgului*, coborând scara interioară a vilei cu mişcări de stea a Hollywood-ului mut şi mort, deja închisă în propria ei minte înainte de a fi dusă la închisoare sau la ospiciu. Iar cazul cel mai cunoscut al luptei cu sonorul este cel al vagabondului fără bani şi fără vorbe, Charlot, apărat cu îndârjire de marele Chaplin în filmul lui Richard Attenborough.

Ce face regizorul Hazanavicius în *Artistul* e să nu ţină seama tocmai de definiţia nostalgiei –

visare melancolică a unui trecut drag, imposibil de reînviat. El ia ca atare secvenţe clasice, clişee gestuale, situaţii tipice ale filmului mut şi le copiază cu mijloacele superavansate ale tehnicii de azi, rezultatul fiind o imagine alb-negru lacrimă şi efecte sonore impecabile, de parcă am privi o imensă plasmă HD inventată în anii ’20. Nu există nicio distanţare, nicio inflexiune venind din prezent în modul de a povesti cinematografic al lui Hazanavicius, scenariul fiind previzibil pas cu pas, până la plictiseală.

Bărbatul de succes care o întâlneşte pe fata anonimă, timpul care dă totul peste cap, el apune şi

cade din ce în ce mai jos, ea urcă spre strălucirea deplină, dar continuă să-l iubească tot pe el – are rost să vedem încă o dată *Luminile rampei* sau *Sora Carrie*, cu expresivul ca o mască cosmetică din castraveţi Jean Dujardin (nu înţeleg neam cum a putut să ia deja atâtea premii acest actor a cărui faţă nu e luminată nicio clipă din interior) în locul lui Charles Chaplin sau Laurence Olivier şi o lipeală de happy-end fericit? De ce trebuie să recapitulăm arhipovestea valetului credincios care nu-şi părăseşte stăpânul în restrişte? Sau cea a isteţului câine înger păzitor într-o salvare-în-ultima-clipă marca Griffith?

Pentru mine are mult mai mult sens să revăd şi cel mai prost film mut al anilor '20 în forma lui originală, decât să consum moroiul electronic al lui Hazanavicius. Ca să mă înţeleagă şi cei pentru care cinematograful rămâne o „artă inferioară": are altă valoare decât una informativă o reproducere digitală de înaltă rezoluţie a unei picturi celebre din perioada apariţiei filmului sonor, să zicem *Marele Masturbator* al lui Salvador Dalí?

Nu sunt în stare să văd alt motiv pentru gonflarea acestui film în afara unui soi de snobism retro printre critici.

Dacă *Artistul* afişează o atitudine meşteşugărească, rece a unui francez faţă de filmele vechi americane, *Hugo* e o declaraţie de dragoste a americanului Martin Scorsese făcută zorilor cinematografului – filmele lui Georges Méliès. Dragostea unui american pentru o invenţie europeană. Căci, dacă Thomas Edison se poate bate peste secole cu fraţii Lumière pentru titlul de inventator al cinematografului ca obiect tehnic, cinematograful ca artă, filmul artistic, a fost descoperit de francezul Méliès.

Scorsese desfăşoară în 3D un impresionant arsenal tehnic de filmare, care l-ar fi vrăjit pe Edison, pentru a capta sufletul cinematografului şi a-l pune pe ecran. Din păcate, reuşeşte ceva

asemănător *Solarisului* american, cu George Clooney (acum mult mai bun în *Descendenţii*) – duhul din maşinărie îi scapă tot timpul şi nu rămân decât maşinăriile, roţile dinţate, arcurile, pârghiile... Motivul copilului-robot e luat cu totul din *Artificial Intelligence*, însă fără magia instinctului enfantin al lui Spielberg. Preocupat de reproducerea până la şurub a unei gări din Parisul anilor ’30 şi a unui uriaş orologiu, Scorsese nu pare să bage de seamă că spiritul acestei arte nu se află nici măcar în crucea de Malta din miezul camerei de filmat şi că el exista, în sufletul colectiv al umanităţii, şi înainte de invenţia lui Edison-Lumière. Hugo e o frumoasă colecţie de ilustraţii french 3D.

Pe lista nominalizărilor pentru Oscarul mare se află şi *Midnight in Paris*. Nu are şanse faţă de *Artistul* şi *Hugo*. În opinia mea însă, Woody Allen reuşeşte să sară cu o graţie adorabilă exact peste obstacolele care-i fac să derobeze sau să se împiedice pe Hazanavicius şi Scorsese.

Şi *Miezul nopţii în Paris* e un film al nostalgiei americane pentru începutul de secol XX european. Dar Allen nu face un film mut alb-negru, nu se străduieşte să recompună 3D Parisul anilor ’20; în schimb, printr-o mişcare narativă îndrăzneaţă şi simplă îşi trimite eroul în timp cu un fabulos taxi de epocă ieşit din penumbrele nopţii pariziene. Şi acolo, Gil, americanul zilelor de azi, îi întâlneşte nici mai mult, nici mai puţin decât pe Hemingway, Scott Fitzgerald, Gertrude Stein, Picasso, Dalí, Man Ray, Bunuel... sau, mai exact, imaginea ironică şi tandră a acestor eroi ai culturii din mintea lui Woody Allen. El încearcă nu recuperarea ambianţei materiale, ci a substanţei afectiv-intelectuale a minunaţilor ani ’20. Literatura, pictura, cinematograful par un basm care-i poate face pe adulţi să se copilărească, cuprinşi de *sense of wonder*. Woody Allen are 76 de ani.

Man is the Jew of the World

Solaris şi *Odiseea spaţială 2001* – primele cadre din *Melancholia* lui Lars von Trier evocă aceste filme aparţinând unui cinema planetar, cum nu se mai face de mult. Să vorbeşti despre destinul omenirii contemporane azi, când filmele pendulează între proiecţii supertech futuriste, reconstituiri fastuoase ale trecutului şi naveta hiperrealistă pat-bucătărie, înseamnă să rişti ridicolul şi căderea. Şi totuşi, von Trier reia *Sacrificiul* tarkovskian de acolo de unde l-a lăsat marele rus şi îl rescrie, nici mai mult, nici mai puţin, în cheie nazistă absolută.

„Îl înţeleg pe Hitler. Se poate spune că sunt nazist." Pe un regizor de film care face asemenea declaraţii de presă îl poţi bănui nu în primul rând de nazism, dar de histrionism, de poză, de bâlcism dornic să şocheze. Un film făcut de un asemenea ipochimen kitsch ţi-l imaginezi ca pe o corcitură între *Patimile lui Gizăs Gibson* şi *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu*.

Şi totuşi, Lars von Trier n-a făcut doar o glumă provocatoare când şi-a asumat nazismul. Aşa se explică splendoarea uneori narcotică a *Melancoliei*, suflul ei suprauman, empatia cu Moartea, seninul din mijlocul arderii de tot. Hitler i-a băgat pe evrei în cuptoare deoarece considera această rasă Răul absolut, care trebuie stârpit. Viziunea artistică a lui von Trier presupune că întreaga rasă umană merită să dispară. Evreii lui von Trier sunt oamenii, toţi oamenii.

Pământul nu e altceva decât Răul. Faptul că pe el există şi cai, şi păsări, şi oameni care n-ar face rău nimănui nu îl salvează. *Melancholia* e un imens cuptor albastru al unui Auschwitz în care Terra arde de vie.

Iar vestitoarea Apocalipsei e o femeie. Nu un bărbat. Bărbatul, care mai e şi om de ştiinţă, aparţine sexului laş, se sinucide de frica Melancholiei. Von Trier o pune pe Justine (extraordinara Kirsten Dunst) să ardă calmă în flăcările planetei ucigaşe, fără a încerca să scape, aşa cum celălalt mare danez, Dreyer, arunca pe rug o Ioană d'Arc chilugă şi mută.

Spre deosebire însă de Ioana, Justine nu are Dumnezeu. Ea vrea să-şi trăiască moartea cu conştiinţa nefiinţei care o aşteaptă, ceilalţi n-au decât să-şi moară moartea, chirciţi de spaimă sau agăţându-se de lumea de apoi.

Justine era lovită de Melancholie cu mult înainte de impactul sideral. Ea resimţea acut grotescul şi inutilitatea zbaterii în lumea năucă de zi cu zi a acestui început de mileniu, artificialitatea vieţii, minciuna colectivă, setea sălbatică de putere şi posesie a celor din jur, neputinţa de a-ţi mai mişca picioarele şi mâinile, lehamitea de a mai respira. Apropierea Melancholiei, sesizabilă pe cer cu ajutorul unei sârme îndoite circular şi unui băţ sprijinit pe inimă, excepţională idee vizuală a lui Lars von Trier, îi aduce pe chip un zâmbet rece, al celei care ştie. Nu are de gând să se sacrifice pentru a salva lumea, ca eroul lui Tarkovski, ea va fi doar priveghetoarea, şi nu privighetoarea, ultimul animal psihopomp al sfârşitului lumii.

Omul există singur în Univers, fără extratereştri şi fără Dumnezeu, există întru Rău şi nu pentru multă vreme. Asta ne spune von Trier, mai limpede şi mai teribil decât în *Antichrist*. Are dreptul s-o facă. Mai ales când ultima imagine a filmului, una dintre cele mai puternice din istoria cinematografului, adună două femei şi un băieţel sub acoperământul protector al unei piramide construite pe un deal din câteva beţe subţiri, în vreme ce robii puterii lumeşti vor muri în superbuncărele lor subpământene, la fel de inutile

în faţa colosalei roţi de camion cereşti care striveşte Pământul.

Finalul transformă Apocalipsa necreştinului nazist absolut Lars von Trier într-o Apocatastază, viziune creştină a revenirii tuturor lucrurilor şi fiinţelor, bune sau rele, la formele lor originare, din care prea multă vreme au fost tulburate.

Numai aşa, totul poate fi luat de la început. Altfel.

Apocalipsa, dragostea mea...

N-a venit. Eşti trist. Iar te-au tras în piept.

Doamne, şi cum te gândeai c-o să-i vezi pe toţi ăştia făcuţi terci, cu toate vilele, funcţiile şi maşinile lor pricopsite. Comunismul n-a fost în stare să le vină de hac. De când suntem capitalişti, îţi râd toţi în nas.

Oamenii se nasc egali, zici că a zis un şmecher natural. Egali pe mă-sa. Odraslele lor îl călăresc deja pe Mihăiţă al tău.

Egalitatea nu e la naştere, e la deces. Dacă venea Apocalipsiţa ieri, nici n-aveau cum să se mai pună în cavourile de la Bellu sau de la Viena. O mierleau ca nişte potăi călcate de tir.

O mierleau pe dracu'. Au pivniţe blindate şi acasă, şi în Casa Poporului. Pline ochi cu tot ce trebuie pentru ani de zile. Te curăţai tu, cu trusa ta de supravieţuire de 70 de lei luată de la mol şi bonurile de masă pe care nu ţi le mai dă nimeni.

Dar poate că nu era rău nici aşa. Ţie, Siţa nu poate să-ţi ia decât viaţa, o viaţă de rahat, dar ei, ce-ar mai fi fără tine? Puterea, funcţia, luxul n-au gust decât dacă te poţi uita din când în când la nişte sclaveţi măcinaţi de umilinţă şi pizmă.

S-au făcut atâtea sondaje cu întrebarea: Este România pe un drum greşit? Întotdeauna, circa 60% din răspunsuri sunt DA. Nu eşti de părere că pesimiştii ăştia mulţi sunteţi tot ăia care răspundeţi DA la întrebarea: Credeţi că vine sfârşitul lumii?

Aşa că o s-o aştepţi pe Siţa şi azi. Unii zic că s-a calculat greşit cu calendarul maiaş, că e pe 22, nu pe 21.

O aşteptăm împreună. Eu o să-mi pun „J'attendrai, le jour et la nuit, j'attendrai toujours" în suedeză.

Million Dollar Baba

Loverboy este adus pe lume de Tatăl fantomă prin nerespectarea Principiilor de viaţă. Cam aşa aş rezuma cele trei filme româneşti pe care le-am văzut la Transilvania International Film Festival încheiat duminică la Cluj. *Principii de viaţă*, de Constantin Popescu, a luat, împreună cu un film nordic, *Volcano*, premiul pentru regie al festivalului. La baza acestor opţiuni stă, cred, ceea ce s-ar putea numi Principiul Plictiselii Garantate. În *Volcano* al lui R. Runnarson, am văzut, preţ de aproape două ceasuri, un bărbat în vârstă care are grijă de soţia lui, bătrână şi ea, paralizată de un accident vascular cerebral. Până la urmă, exasperat de condiţia subumană, de legumă, a tovarăşei sale de viaţă, o sufocă folosindu-se de o pernă. Un fel de *Million Dollar Baby* transformat în Million Dollar Baba. Tema e nobilă, sentimentele aşijderea, dar eu m-am plictisit. Nu cred că vorbind despre moarte trebuie musai să plictiseşti de moarte, întrucât aşa e moda realist-minimalistă. După părerea mea, nu există film realist, în sensul copierii la pixeli a realităţii. Filmul nu e viaţa, e imaginea vieţii din mintea unui creator. Dacă vreau viaţă, mă plimb pe stradă sau mă duc să ascult poveşti la o coadă. Dacă vreau film, atunci mă duc în sala de cinema ca să văd şi să aud inteligenţă, sensibilitate artistică, profunzime, umor, surpriză, ritm, atmosferă. Şi toate astea se pot manifesta şi când povesteşti despre monotonia tragică a vieţii – dacă ai talent. Dacă n-ai, plictiseşti şi când filmezi în direct împuşcarea lui Osama bin Laden. Or, acum, moda realismului plicticos permite taman mascarea lipsei de talent. A nu avea idei devine stil. Din păcate, tot asta face în mare măsură şi dl Constantin Popescu. O nouă poveste lungă cât o zi

de post, cu scene de supermarket şi bucătărie de bloc – „locaţia“ asta a ajuns să definească un fel de Küchespiel în filmul românesc, toate dramele se petrec în bucătărie – iarăşi o „felie de viaţă“, expusă lent şi detaliat, oameni obişnuiţi în situaţii obişnuite, ca să ajungem la finalul, deloc imprevizibil, în care bărbatul (Vlad Ivanov) îşi bate măr fiul cu care nu reuşeşte să se înţeleagă. Un soi de Moromete & son citadin. Singura scenă deosebită, adultul grăsuţ şi bărbos mimând brusc şi în forţă, în bucătărie sau nu, am greşit, în baie, căci are prosopul în jurul şoldurilor, rockul zbuciumat al concertelor tinereţii, până când dă fi-su, uluit, peste el, e lungită şi ea fără simţ al tăieturii necesare, căci „aşa se face“ film românesc astăzi.

Profesorul de scenaristică Lucian Georgescu fuge din bucătăria sentimentelor în peisaje din nordul Moldovei. Formula *Tatălui fantomă* e neminimalistă, în special în ce priveşte bugetul filmului, iar în privinţa scenariului, acesta înlocuieşte simplismul previzibil şi plictisitor cu confuzia, spre final aproape totală. Secvenţele turistice alternează cu femeia monstruoasă a lui Fellini, cu ţigăncile lui Eliade îmbăindu-se turceşte şi cu cinemaul fabulos al lui Giuseppe Tornatore din *Cinema Paradiso*, totul sub capacul hamletian din titlu. Amorezul interpretat de Marcel Iureş e filmat sărutând-o pe femeia Ea de la vreo 15 m distanţă, o decenţă salvatoare pentru venerabilul actor. Mărturisesc că atunci când peste nişte mafioţi ucraineni de bâlci şi un primar corupt interpretat execrabil de Mihai Constantin sunt plantaţi şi nişte agenţi CIA detaşaţi în zonă, precum şi replica antologică a unui „rău“ din *Estul sălbatic*: „No americans in Siret!“ m-a umflat un râs cu sughiţuri, din care m-am oprit brusc gândindu-mă ce să-i spun d-lui profesor Georgescu despre acest kivetsch când ne-om întâlni la şcoală. Un singur moment de emoţie am avut recunoscând un insert dintr-un film românesc foarte vechi,

Păcat (1924), în regia lui Jean Mihail, din care nu s-au păstrat decât câţiva metri de peliculă rest de montaj.

Cătălin Mitulescu, cu al său *Lover Boy*, se situează între realism şi spectaculosul comercial. Formula George Piştereanu – Ada Condeescu este reluată „americăneşte“ după *Eu când vreau să fluier, fluier*, cu un plus de maturitate interpretativă pentru Ada Condeescu. El e din nou tânărul dur şi puţin dement, ea, ciuta neprihănită căzută în braţele lui. Filmul are ritm, atmosferă şi o imagine excelentă, semnată Marius Panduru. Secvenţe disparate sunt remarcabile: bătrânul damblagiu interpretat de Ion Besoiu, încercând să reînveţe vorbirea rostind cuvintele cur şi pizdă, dreptul la zi de odihnă pentru curve respectat de un peşte răpitor, coregrafia intensă a actului sexual iniţiatic dintre protagonişti.

Dar, în ansamblu, filmul e fracturat: firul narativ al poliţistului şi fetei blonde ucise este lăsat pur şi simplu în aer, citadina Ada Condeescu nu arată nicidecum a fată de ţărani oieri, toate scenele cu familia ei fiind artificiale, loverboyul Piştereanu eşuează în clişee, cel mai crâncen fiind, după ce a izgonit-o pe Veli cu brutalitate, îngenuncherea în faţa ei şi replica dramaticoasă: „Iartă-mă, te iubesc, nu vreau să fiu un monstru!“ – la care sala românească a pufnit în râs. Nu ştiu ce-a făcut sala de la Cannes.

Nota comună pentru aceste trei recente filme româneşti mi se pare lipsa dorinţei de a inova. Fiecare dintre realizatori alege să meargă pe căi bătute căutând succesul, cu mai mult sau mai puţin talent, în formule verificate. Ceea ce, având în vedere „revoluţia“ din cinematograful românesc al deceniului 2000, este un semn rău.

Nimic despre sluga Boc, căprarul Blaga şi plutonierul Băsescu

Dacă n-aş fi ajuns sâmbătă la acordarea titlului de Doctor Honoris Causa al UNATC lui Andrei Koncealovski, adus în România de Festivalul Internaţional de Film „Bucureşti“, ar fi trebuit să scriu azi despre „sluga Boc“, „căprarul Blaga“ şi „plutonierul Băsescu“. Mi-e imposibil s-o fac după masajul pe creier pe care l-am recepţionat timp de o oră şi jumătate de la acest Artist de înaltă inteligenţă şi sensibilitate, autorul filmului pe care îl consider de 30 de ani încoace cea mai mare realizare a cinematografului din toate timpurile: *Siberiada*.

Spre deosebire de fratele său, Nikita Mihalkov, Koncealovski are, dincolo de geniu, ceva poate chiar mai rar: *nobleţe*. Gândurile lui scânteietoare, greu de uitat, nu sunt comunicate de sus, cu aroganţa unei legende vii, dar cu înţelepciunea zâmbitoare a celui care nu se teme să fie contrazis cu aceeaşi inteligenţă şi expresivitate. Deci nu voi face decât să vă transmit o parte din ce-a povestit Excelenţa Sa (în sfârşit, acest titlu nu e o vorbă goală) Koncealovski, aşteptând replicile dumneavoastră.

• Diferenţa dintre un film porno şi un film de artă e golul interior creat de primul în spectator. Pornografia, deşi spune şi ea „poveşti“ cu care încadrează scenele de sex, nu urmăreşte decât stimularea instinctului sexual, vidând omul de orice alt gând sau sentiment. Pe cât de intens pe loc, pe atât de volatil se dovedeşte efectul porno imediat ce s-a terminat filmul, dispărând fără

urmă. Arta lasă în tine o urmă, care poate să nu dispară niciodată. Pe urmele artei vrei să te întorci la răstimpuri, un film de consum nu te mai interesează odată ce l-ai consumat, vrei altul. Marea artă nu poate fi comentată la ieşirea din sala de cinema.

• Un moment de fericire pentru un creator în cinema este să vadă un vecin de rând care mestecă popcorn la filmul lui, încremenind la un moment dat cu mâna-n pungă şi cu gura uşor căscată.

• Memoria umană se micşorează direct proporţional cu mărirea memoriei computerelor. Nu mai trebuie să ţinem minte nimic, totul e la un click. Există tot mai multe persoane care fără GPS nu pot să meargă de acasă la hipermarketul din afara oraşului şi înapoi. Or, arta înseamnă a ţine minte cu mintea ta, înseamnă memorie sensibilă (îmi îngădui aici să ilustrez spusele d-lui Koncealovski: în tinereţe învăţam de la sine pe dinafară pasaje din cărţile, chiar de proză, care îmi plăceau foarte mult, şi le spuneam, uneori, mie însumi şi altora).

• Un artist talentat e acela care reuşeşte să nimerească o ţintă vizibilă, dar mobilă şi înşelătoare, foarte greu de atins. Un geniu e acela care nimereşte o ţintă invizibilă pentru toţi ceilalţi, pe care nu o vede decât el.

• Filmul care mi-a schimbat viaţa, spune Koncealovski, este *Letiat juravle* (*Zboară cocorii*) de Mihail Kalatozov.

• Andrei Tarkovski poate fi asemuit cu un geniu surdo-mut care ne spune ceva într-un limbaj propriu, pe care numai unii îl înţeleg. Andrei e un creator care nu poate naşte o şcoală, doar imitatori.

• Nu ştiu exact ce înseamnă ceea ce dumneavoastră numiţi „suflet rus“.

• Ecranizările ruseşti după piesele lui Shakespeare sunt printre cele mai bune din lume pentru că Rusia, fie comunistă, fie capitalistă, păstrează înlăuntrul ei un spirit medieval.

• Arta cinematografică se bazează şi azi pe măştile antice, groază, plâns, râs, dar ea există când emoţiile acestea lasă în spectator un gând.

• Mai mulţi bani sunt mai dificil de cheltuit decât mai puţini bani ca să faci un film.

• Piaţa distruge arta.

Marele Premiu – Chifla de Aur

Premiul pentru cel mai nedreptăţit film s-ar putea acorda la sfârşitul fiecărei Gale Gopo. Anul trecut, *Pescuit sportiv*, de Adrian Sitaru, l-ar fi meritat cu prisosinţă. Acum, *Morgen*-ul lui Marian Crişan impune şi titlul acestei distincţii ce ar trebui decernată votanţilor care l-au ignorat – Chifla de Aur. Căci aceştia au dat o adevărată chiflă în materie de gust şi competenţă cinematografică, numărându-se probabil şi printre cei mai vorace înfulecători din pauzele dese. În opinia subsemnatului, acest film de un umanism rar, pe cât de reţinut, pe atât de intens, un film cu o poveste de neuitat, cu un umor autentic şi cald (Marian Crişan e un Corneliu Porumboiu ardelean) merita premiul pentru excepţionalele imagini „între câine şi lup" ale lui Tudor Mircea, pentru interpretările lui András Hatházi şi Yilmaz Yalcin, de care pur şi simplu te îndrăgosteşti, pentru scenariul perfect articulat organic, fără nimic „pus cu mâna", pentru regia de înalt nivel mitteleuropean, demnă de un Menzel, Kachyna, Forman sau Péter Bacsó. Unul dintre cele mai bune filme ale cinematografiei româneşti din toate timpurile.

Ceea ce nu înseamnă că e de rău triumful lui *Eu când vreau să fluier, fluier*. De la bun început, filmul lui Florin Şerban mi s-a părut bine făcut şi capabil – lucru foarte important – să aibă succes de public la mall fără să fie vreun kivetsch de-al lui Sergiu Nicolaescu. Este o ieşire necesară din schema vânătorii de premii la festivaluri, fără grija sălilor goale făcute în România pe bani şi de la bugetul statului. Iar rolul trăit de George

Piştereanu l-am văzut mai viu decât performanţa tehnică a lui Victor Rebengiuc în *Medalia de onoare*. Clara Vodă a binemeritat premiul pentru rol secundar. De aceea mi-e greu să înţeleg accesele de adevărată duşmănie ale unor critici tineri (concretizate chiar în huiduieli) la adresa acestui film – mi s-a întâmplat şi să fiu înfierat cu degetul, ca la bolşevici: „Sunteţi un admirator al Fluierului ăla, domnule Popescu!“.

O corecţie bine-venită a operat selecţia Gopo asupra titulaturii groteşti de „capodoperă“ acordate de cam aceiaşi critici documentarului *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu*. Premiile pentru cel mai bun montaj şi documentar au pus pelicula la locul ei, altfel meritat.

În schimb, premiul pentru scenariul lui Tudor Voican la *Medalia de onoare* nu mă va convinge în veci că această poveste „confecţionată“ e mai valoroasă decât firescul scenariilor lui *Morgen*, *Marţi, după Crăciun* sau *Felicia, înainte de toate*.

Indiscutabilă mi se pare opţiunea pentru Mirela Oprişor, cea mai bună actriţă în rol principal în *Marţi, după Crăciun* – are momente când o egalează pe Isabelle Huppert.

Caravana cinematografică, cu cele patru premii ale sale, pentru muzică, scenografie, costume şi machiaj, e un exemplu de film prost făcut de buni profesionişti.

Am iubit dintotdeauna *Colivia* lui Adrian Sitaru, în care Adrian Titieni face un rol de tată pe care numai categoria scurtmetraj l-a împiedicat să concureze la „Omuleţul“ pentru cel mai bun actor. Dar mărturisesc că am ezitat o clipă înainte de a pune X-ul pe ea, din pricina puternicului *Mathias, Mathias*, un desen animat cu voci ungureşti culese din realitate, în regia Ceciliei Felméri.

În sfârşit, rămân un împătimit de Lars von Trier. Cele câteva secvenţe de geniu din *Antichrist* fac, după mine, mult mai mult decât „ţesătura de pase“

distantă şi demonstrativă a lui Michael Haneke în premiatul la Cannes şi Bucureşti *Panglica albă*.

Ca şi anul trecut, sunt bucuros că am avut ce vota. Nivelul cinematografiei româneşti este în continuare peste cel al politicii şi economiei din această ţară.

Macbeth-Duncan, Boris-Gorby, Petre-Băse

Foarte rar mi se întâmplă să plec în pauza unei piese de teatru. Acum câţiva ani am plecat de la *Lulu de Wedekind* în regia lui Silviu Purcărete pentru că îl preţuiesc prea mult pe acest mare artist ca să-i văd eşecul până la capăt. Vineri seară am părăsit *Macbeth*-ul lui Radu Penciulescu de la Naţionalul bucureştean întrucât îmi era greu să mă mai uit la Ion Caramitru şi la Valeria Seciu căznindu-se să joace în acest „studiu“ minimalist.

The Scottish Play, cum e numită în jargonul teatral din pricina ghinionului pe care rostirea numelui Macbeth l-ar purta, este poate cea mai cinematografică piesă a lui Shakespeare. Am văzut câteva montări, româneşti şi străine – niciuna nu mi se pare de nivelul ecranizărilor lui Kurosawa (*Tronul însângerat),* Welles (*Macbeth*), Wajda (*Lady Macbeth din Siberia*). Scenariul lui Shakespeare ţipă după o cameră de filmat, după gros-planuri, unghiuri, mişcări de aparat, coloană sonoră. Cadrul fix al scenei nu poate decât să aproximeze freamătul sumbru al minţii omeneşti, umbrele care urlă în spatele frunţii, tsunamiul nebuniei şi crimei ţâşnind prin ochi asupra lumii întregi. Teatrul mi se pare o limitare apriorică pentru *Macbeth*, oricât de mari ar fi regizorul şi actorii.

Şi în aceste condiţii, oricum vitrege, dl Penciulescu reduce decorurile la un perete de azbest metalizat cu uşi, iar costumele la uniforme militare şi haine de secolul XX. Şi pune doi mari actori, Caramitru şi Seciu, *să recite* dialogurile piesei, nu să le joace – *Macbeth*-ul lui Caramitru ar fi putut şi să stea la un birou, cu textul piesei în

faţă şi o cafea, cam aşa sună ceea ce rosteşte (îl las deoparte pe venerabilul Matei Alexandru, care, în regele Duncan, îşi caută vorbele prin aer). Scopul? „Am încercat, atât cât mi-a stat în putinţă, şi lucrând asupra textului, şi pe scenă, să elimin orice tentaţie de ilustrare. Eu nu pretind că pun în scenă piesa *Macbeth*; este vorba despre explorarea unor teme: de exemplu, crima [...]. În multe spectacole, asemenea lucruri rămân deseori în subsidiar şi accentul cade pe monoloagele lui Macbeth. Eu nu iau drept esenţiale asemenea lucruri, ci faptele care fac ca ele să se nască. Astăzi, toate marile capodopere care mor, mor din cauză că s-a ajuns la o acumulare de clişee care le sufocă: nu mai vedem opera din cauza clişeelor“ (Radu Penciulescu, în caietul-program).

Bun, dar atunci ce caută în această concepţie „austeră“, „esenţializantă“, belşugul de sânge de pe faţa sergentului rănit? Dar mâinile lui Caramitru muiate după crimă în aceeaşi vopsea roşie? Dar cele două cuţite de bucătărie pe care i le înmânează Macbeth lui lady Macbeth? Păi, dacă e să nu ilustrăm nimic, de ce folosim cele mai ieftine mijloace de ilustrare din recuzita teatrală? Dacă dl Penciulescu dorea să câştige pariul greşit pe care l-a pus, ar fi trebuit să încerce să înfioare creierii spectatorilor fără *knife & kitschup*.

Dar ce m-a făcut să plec a fost rolul Valeriei Seciu. Este admirabil faptul că marea actriţă nu-şi vopseşte părul, nu se machiază, îşi arată vârsta fără să clipească. Dar (cu excepţia registrului parodic) lady Macbeth nu poate fi decât o femeie tânără! Sau, mai exact, vitală, plină de energia patimii, excitată de putere, asimilând ridicarea şi înfigerea cuţitului cu erecţia şi penetrarea masculină, pentru ca apoi să cadă în nebunie ca într-un trist postcoitum al păcatului. Există vârste şi există roluri. În această vreme a vieţii ei, întreaga făptură a Valeriei Seciu respiră spiritualizare, limpezime sufletească, fragilitate, apropiere de Dumnezeu.

Nu are cum să joace o criminală politică sfâşiată de convulsii lăuntrice. Puteţi să vi-l imaginaţi pe Robert De Niro jucând acum rolul din *Taxi Driver*?

Cât despre „actualizarea“ piesei în caietul-program sub titlul „Ca-n Shakespeare. Cu Boris şi Gorby“, dublat de o imagine de la funeraliile unui lider sovietic, aş fi avut o sugestie şi mai gablonţ pentru Românica: „Ca-n Shakespeare. Cu Petre şi Băse“.

Să frângi zborul floricelei către epiglota Ginelei

Prim-plan cu un asteroid alb ca varul, alcătuit din umflături rotunjite de praful interstelar şi o mică zonă aurie, oscilând uşor în întunericul sideral. Muzică de Wagner. Aparatul se retrage lent. În dreapta apare în cadru o mână de fată cu unghii extra, albe sidef, cu degetele uşor adunate, ca după lansarea unui obiect mic. Apoi, în stânga, profilul cu gura căscată al domnişoarei. Camera continuă să se retragă, asteroidul din centru se micşorează.

Când în partea de jos se desluşeşte conturul titanic al găleţii alb-roşii magnum, plină cu floricele, o lumină albăstruie, culoarea morţii şi a liniştii, invadează sala.

În primele momente în care Ginela, Petronela şi Manuela îşi începuseră scociorâtul în găleţi şi transportul floricelelor către orificiul digestiv superior, o furie rece, ucigaşă, îmi umfla venele pe tâmple. Făceau un zgomot ca de şobolance în talaş. Şi detest din suflet acest „aliment“, mă apucă greaţa numai când îl văd. Măsurând din ochi diametrul mare al trunchiurilor de con, îmi închipuiam limpede cum îi îndes fiecăreia găleata pe cap până în bărbie dintr-o mişcare, lăsându-le pe ele încoifate şi înzăuate în floricele până la brâu, ca nişte teutoante popcorn, iar *Melancholia* lui von Trier să curgă liniştită pe ecran.

Pe urmă însă, partea nereptiliană a creierilor mei a pus frână: la drept vorbind, suntem în mall, nu în Cinemateca tinereţii mele, unde se auzea musca la Antonioni, cele trei Ele sunt la ele acasă, au dreptul să-şi continue şarja prin porumb şi fără coifuri.

Dar *Melancholia* ţine două ore şi ceva; prin urmare, când Claire vede pentru prima oară Moartea Albastră prin cerculeţul de sârmă îndreptat spre cer, găleţile sunt goale os. Ginela, a cărei inimă bate cel mai aproape de a mea, le colectează, le bagă una în alta, se ridică de lângă mine şi zice pardon când îmi testează adidaşii cu bocancul. În clipa în care funduleţul ei îmi acoperă ochii, ocultând *Melancholia* scrisă pe ecran cu litere Moyen Âge, negre şi schiloade, am convingerea că Ginela trebuie să fie un diminutiv de la Verginela.

Nu i-au trebuit mai mult de trei minute ca să revină ţinând în braţe ca pe pruncul sfânt găleata vârfuită din nou. Nervi nu mai aveam, se trezise în mine curiozitatea ştiinţifică: Manuela, în blugi şi pulovăr, umplea fotoliul până la refuz, dar Ginela mea şi Petronela erau nişte trestii gânditoare – unde-o intra în păpuşica asta atâta păpuşoi prăjit?

Mă obişnuisem cu foşgăiala şi ronţăitul, le integrasem în coloana sonoră a *Melancholiei*. Aşa că am tresărit şi am întors capul spre Ginela când orice zgomot a încetat brusc. Floriceaua se oprise în aer şi tremura într-un punct Lagrange dintre mână şi gură. În vreme ce Pământul era strivit de colosala roată de camion cerească şi cele două femei şi copilul, aşezaţi în rugul piramidal, ardeau în Holocaustul născut din mintea lui Lars von Trier ca să cureţe lumea de om, Ginela nici nu mai respira.

Până atunci ştiuse ce înseamnă cartierul ei şi centrul Bucureştiului, poate România, poate planeta, când dădea cu ochii de reclama vreunei companii aeriene, dar Cosmosul, Universul nu existau pentru ea. Îi era cu totul străin lungul drum al materiei vii către Ginela, şirul fără număr al fiinţelor născute şi moarte în miliardele de ani pentru ca ea să poată arunca floricele în gură pe o traiectorie la fel de precisă şi repetabilă ca rotirea Soarelui în jurul Pământului. Sau invers.

Până în clipa aceea se simţise nemuritoare.

Von Trier o dezvirginase metafizic pe Verginela. Şi artistic, căci o îngenunchease pentru câteva secunde pe Dumneziţa ei în artă, Lady Gaga.

Sau poate că toate astea erau în mintea mea chinuită intelectual, simţirile Ginelei or fi fost cu totul altele.

Dar faptul e fapt – de la mână până la gură, ea uitase de sine. Să frângă zborul floricelei către epiglota Ginelei înseamnă pentru un artist să fie asemenea lui Orfeu, cel ce cântând făcea lupii să plângă. Băieţi, aceasta este arta!

Am întrebat-o pe Ginela dacă pot să iau şi eu nişte floricele şi dacă i-a plăcut filmul. O cheamă Ana.

King's Facebook

„Care a fost, în opinia dumneavoastră, cea mai bună Românie?“, mă întreabă într-un interviu dl Costi Rogozanu. Cea din anii ’70-’80, răspund fără să stau pe gânduri. Apoi, îmi dau seama că alegerea mea nu e legată de starea economică sau politică a României, ci de filmele pe care le-am văzut atunci şi de cărţile pe care le-am citit. Ridicol, mi se poate replica, filmele puteai să le vezi şi la Viena sau în Abu Dhabi. Acolo e pentru tine ţara, viaţa, în sala de cinema?

Uite că da. *Siberiada* văzută la Cinema Studio sau *Odiseea Spaţială 2001* la Cinemateca „Iunion“ n-ar fi lăsat în mine aceleaşi urme de dinozaur dacă le vedeam la Viena în anii ’90. Filmele m-au făcut întotdeauna să trăiesc mai intens decât viaţa. Era greu să-mi şterg gustul sălciu, de hamburger mâncat cu punga de plastic cu tot, rămas după ce am văzut *The Social Network* şi, mai ales, după ce am ascultat comentariile entuziaste ale unor tineri. Pe urmă l-am văzut şi răsnominalizat la Oscar după ce a luat patru Globuri de Aur.

Presupusa temă a filmului lui Fincher e cât se poate de actuală şi interesantă: Facebook. Adică despre comunicarea între fiinţele omeneşti. Numai că, din ce am văzut eu, *The Social Network* e despre nimic. Cu nişte actori ale căror feţe, inclusiv cea a lui Aisberg sau cum l-o chema, le-am uitat a doua zi. Am mai scris, nu reiau argumentaţia; pun doar o întrebare: cum se potriveşte artificialul, asocialul, superficialul *The Social Network* cu cei două milioane de egipteni aduşi în stradă prin Facebook pentru a răsturna o dictatură veche de 30 de ani?

Din tristeţea asta m-a scos tot un film. Tot despre comunicare. Subiectul lui nu e la modă, e

din adâncul secolului trecut, de pe vremea în care nu exista televizorul, darmite calculatorul. Deşi se numeşte *King's Speech – Discursul regelui*, nu vorbeşte despre regalitate. Bertie, înainte de a fi fost George al VI-lea al Marii Britanii, este un om a cărui legătură cu ceilalţi e gâtuită împotriva voinţei sale: un bâlbâit. Nu ştiu cum e să ai capul şi inima pline şi să-ţi rămână cuvântul în gât. Să-şi bată unul joc de tine cu vorbe proaste şi natura să-ţi interzică să-i răspunzi. Sau, şi mai rău: popoare întregi să stea cu sufletul agăţat de un aparat de radio şi Majestatea Sa să se bâlbâie planetar. Să nu ai tu, împiedicatul în limbă încoronat, altă armă decât vorbirea în faţa unui duşman nemilos al naţiunii tale, capabil să mitralieze, să bombardeze, să arunce în aer şi să salveze sufletele ascultătorilor când deschide gura: Adolf Hitler.

Bertie nu vrea să-şi omoare bâlbâiala ca să agaţe o fată, aşa cum Zuckerberg ni se spune că ar fi inventat Facebook. Soţia lui, cei din jur îl ştiu cum e şi îl iubesc. Dar el e silit să fie rege într-o vreme apocaliptică, trebuie să ţină sus inimile englezilor când peste ei cade din cer potopul de cruci încârligate şi pentru asta se va bate cu propriul lui creier. Lupta aceasta o vedem pe faţa copleşitorului actor Colin Firth ca şi cum am citi o carte, pe care Shakespeare ar fi scris-o dacă mai trăia: *King's Facebook*. Imaginaţi-vă, de pildă, chipul lui Firth când, antrenându-se ca să-şi gonească bâlbâiala, amestecă fulgerător în discursul regal solemn, de viaţă şi de moarte, cuvinte ca: *shit*, *bitch*, *arse*, *fuck*... Privindu-l, înţelegi că imposibilitatea comunicării cu ceilalţi vine din neputinţa sau din frica de a vorbi cu tine însuţi.

Comunicând cu alţii, cu asupra de măsură şi de multe ori fără rost, prin intermediul liniştitor al unei maşini, o faci sperând că într-o zi vei fi în stare să-ţi dai întâlnire cu tine. Iată ce ar putea fi în miezul Facebook – şi la asta m-a făcut să mă

gândesc un film cu microfoane de radio cât coceanul de porumb.

Lupii singuratici sunt simpatici

„Mă! Ia! Ia tăceţi!... A murit Stalin!“ Mâna de tineri pletoşi, bărboşi, nespălaţi, nemâncaţi, hippies *avant la lettre* adunaţi în jurul unui foc în creierii Făgăraşilor înzăpeziţi se îmbrăţişează şi încep să cânte nebuni de bucurie cum s-au dus să treacă Oltul cu mândră cu tot. Stalin, marele lor duşman, cel din pricina căruia fugiseră în munţi cu arma în mână, nu mai era.

Dar grupul condus de legionarul Ion Gavrilă Ogoranu nu omorâse nici picior de soldat rus, victimele lor erau români, tineri ca şi ei, puşi să îmbrace uniforma militară şi să-i hăituiască pe „bandiţi“. Mi se pare un merit al regizorului Constantin Popescu viziunea lucidă pe care o propune cu *Portretul luptătorului la tinereţe* asupra rezistenţei în munţi din anii ’50. „Ştiţi ce facem noi? Aşteptăm. Stăm ascunşi prin gropi ca viermii şi aşteptăm să vină americanii, francezii, englezii, cine-o veni“, le spune Ogoranu tinerilor care vor să i se alăture. Demersul lui, ca şi al fiecăruia dintre camarazii săi, este unul personal: nu pot suporta stăpânirea bolşevică, sunt oameni mândri, pentru care libertatea valorează mai mult decât viaţa. Ei n-au creat în anii ’50 o mişcare anticomunistă, grupurile din munţi nu au legătură unele cu altele, nu au legături cu partidele politice şi nici cu membrii diasporei, nu au strategie, ideologie, nu vor să mobilizeze masele şi să lupte împreună cu ele. Aşteaptă să fie „eliberaţi de americani“, conştienţi în adâncul minţii că americanilor puţin le pasă. Acţiunea lor individualistă nu poate fi comparată cu revoltele anticomuniste la scenă deschisă din Germania de

Est 1953 sau Ungaria 1956. Nu încăierările lor oarbe cu trupele de Securitate prin păduri au dus la scoaterea armatei sovietice din România în vara anului 1958, ci, paradoxal, viclenia politică tenace a dictatorului comunist Gheorghiu-Dej. Ogoranu e cinstit, le comunică tinerilor lui admiratori că e mai bine să se căsătorească, să facă mulţi copii şi să-şi vadă de viaţă, realizând absurdul ideii că, urmându-i exemplul, întregul popor român ar trebui să se refugieze în munţii patriei.

Însă d-lui Constantin Popescu îi plac lupii singuratici care nu pot trăi decât liberi (mărturisesc că şi mie) şi asta se vede uneori – ei sunt vii, în vreme ce adversarii lor, securiştii, interpretaţi conştiincios de Mihai Constantin şi Răzvan Vasilescu, sunt declarativi, demonstrativi, nişte scheme vorbitoare, rataţi ca personaje. Imaginea celor opt-nouă luptători osteniţi după bătălie, adunaţi să mănânce tăind pâine şi slană cu cuţitul pe o creastă îngustă, cu expunere totală de jur împrejur, e o alunecare în fantastic, frumoasă cinematografic, dar logic absurdă – aşezaţi aşa, ai lui Ogoranu s-ar fi oferit ca ţinte vacă nr. 3 pentru orice trăgător aflat prin apropiere. Tot aşa cum ofiţerul de Securitate se recomandă Sebastian Licht din Sibiu, aşezat la vedere, într-o postură de colonel SS, la 15-20 m de „banditul“ Porâmbu ascuns în hambar, parcă invitând să i se bage un glonţ în piept. Ceea ce Porâmbu şi face. Şi alte imagini remarcabile în sine persistă pe retină după ce ieşi de la filmul d-lui Popescu: guşterul roşu pe cutia militară, pânza de păianjen oscilând în soare abia vizibil înainte ca gloanţele să potopească ecranul. Din păcate însă, filmul ca întreg nu rezistă, ajunge chiar să plictisească. Şi nu atât din cauza celor două ore şi jumătate, cât a structurii de scurtmetraj multiplicată repetitiv la overlong metraj.

Cu ce gând am ieşit de la *Portretul...* văzut împreună cu maximum 10 inşi în sala Studio?

Unul simplu, dar greu: împotriva celor care le răpesc libertatea, românii trebuie să înveţe să lupte în stradă, nu în munţi.

Râsul fricii

În procesul garnitură pentru gloanţe de la Târgovişte, avocatul apărării ţipa la Ceauşeşti uneori mai tare decât procurorul, iar Nicolae nu voia să vorbească „decât în faţa Marii Adunări Naţionale", Andrei Ujică a simţit nevoia să ne aducă în faţă şi o apărare a lui Ceauşescu făcută de dictator însuşi.

Întrucât toate imaginile prezentate în *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu* sunt realizate de cameramani oficiali, cu aprobarea lui Ceauşescu, avem un film în regia lui N. Ceauşescu, montajul Andrei Ujică. Dacă filmul acesta îi era proiectat lui Ceauşescu înainte de a fi împuşcat, nu cred că ar fi cerut să se taie sau să se schimbe ceva.

Iar dacă ar fi fost prezent acum la premiera de la Sala Palatului, aşa cum fostul rege Mihai I şi-a văzut tinereţea regizată de Sergiu Nicolaescu, nea Nicu s-ar fi uitat nedumerit în stânga şi în dreapta la râsetele celor din jur.

Subsemnatul n-am râs decât o dată, la vederea titlului unui faimos film porno prins în cadru în secvenţa convoiului oficial Ceauşescu – regina Elisabeta străbătând Londra.

Ba am trăit şi o revelaţie. Am auzit, am citit, m-am referit eu însumi de nu ştiu câte ori la vizitele în China şi Coreea de Nord din 1971, în urma cărora Ceauşescu a trecut la restalinizarea României, dar nu văzusem niciodată imagini din această vizită. Imaginea cinematografică – ce miracol!... Cum trebuie să se fi simţit Ceauşescu atunci, dacă pe mine, acum, în 2010, m-a luat ameţeala!... Beijing – un ocean, literalmente un ocean de oameni, mărginit doar de orizont, costumaţi pe armate – de pionieri, de muncitori, de

ostaşi, sportivi, agricultori –, toţi zâmbind cu gura până la ceafă, mişcându-se ritmat şi strigând din bojoci: „Cea-u-şe-cu! Cea-u-şe-cu!“. Phenian. Zeci de mii de trupuri, fiecare cu plăcuţa lui ţinută cu mâinile pe creştetul capului, alcătuind colosal de perfecte panouri vii care-i urau sănătate şi noi succese tovarăşului Ceauşescu. Beijing. Care alegorice uriaşe, venite parcă din oştirile antichităţii, închipuind tot felul de imagini tematice plăcute marelui conducător prieten. Phenian. Stadioane întregi cântându-i în româneşte tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Beijing...

Erau Serbările unui Zeu. Întâmpinările de acasă, cu pâine, sare, costume populare şi Amza Pellea pe deal costumat în Baiazid până să fie Mihai Viteazul pe ecran îi vor fi părut lui Ceauşescu nişte jocuri de grădiniţă. Abia acum înţeleg cu adevărat cum i-a încolţit atunci în cap lumpenţăranului din Scorniceşti că un om ca el se naşte o dată la 100 de ani şi că poporul nu îl merită.

Înţeleg că este excitant să-l vezi pe Nicolae Ceauşescu jucând volei ca un natantol, stâlcind cuvintele în bătaie cu mâinile morişcă prin aer, tot mai singur şi mai îmbătrânit, dar în Sala Palatului 2010 se găseau în majoritate inşi trecuţi de 40 de ani. Şi râdeau. De ce râdeau? Pentru că Nicolae Ceauşescu e mort de 20 şi ceva de ani, i-au văzut şi hârca la televizor, aşa că pot să râdă. Când era viu şuşoteau când se întâlneau la WC, ziceau câte un banc cu el coborând vocea şi privind în jur, în general făceau pe ei de frică. Acum râd superior când Ceauşescu spune că e fiu de ţăran, că a fost muncitor şi că a devenit intelectual.

La filmul lui Andrei Ujică am văzut un suflet tare care a stăpânit un popor slab.

Surfacebook

M-am dus la *The Social Network* (*Reţeaua de socializare*) din două motive: să văd cum a luat naştere un fenomen socioinformatic de asemenea proporţii şi pentru că e un film de David Fincher (*Fight Club*, *Se7en*). Am ieşit cu amândouă buzele umflate.

Filmul e despre orice, numai despre Facebook nu. Aflăm cum s-a judecat îndelung părintele reţelei, studentul pe atunci (2003) Mark Zuckerberg, cu fraţii Wrinklevoss pe paternitatea ideii, idee care i-a venit după o ceartă cu o fată, cum şi-a tras în piept asociatul după ce acesta a îngheţat, la nervi, contul companiei Facebook, cum s-a înhăitat cu inventatorul şmecheriei informatico-muzicale Napster, căruia îi plăceau fetiţele şi cocaina... A, era să uit, Wrinkleşii făceau canotaj şi au pierdut o cursă în Anglia, şi aia dată pe Facebook – e important. Finalmente, se pupă toţi piaţa Endependenţii (virtual, fireşte), împart banii şi Facebook trece de 500 milioane de membri. *So what?*

Am aflat din filmul lui Fincher ce multe lucruri nu mă interesează cu privire la Facebook. În schimb, n-am aflat ce anume din structura socială a Americii anilor 2000 aştepta apariţia Facebook, cărei necesităţi, mai mult, cărei noi (sau vechi) sensibilităţi a tinerilor acestei epoci corespunde, care e şpilul fundamental care i-a asigurat succesul în competiţia cu alte reţele de socializare, cum vor fi adulţii de mâine proveniţi din tinerii atârnaţi azi de Facebook. Fireşte, în termeni de film artistic, nu de documentar Discovery. Tot filmul e un fel de surf în opturi pe suprafaţa lucrurilor şi pe feţele oamenilor. Băieţii care se perindă pe ecran parcă seamănă toţi între ei, de Zuckerberg nu ştiu decât

că e un „blue eyed boy“ de copertă, adică un computer genius cât se poate de standard, ce-i cu el ca fiinţă omenească eu n-am reuşit să bag de seamă. Toate conflictele dintre personaje sunt moi, *soft*, demonstrative, pe cât de ţipate, pe atât de lipsite de tensiune – ceea ce la un artist al încordării cum poate fi David Fincher e de mirare –, nu există niciun sentiment convingător, până şi scenele de sex par didactice, asistăm parcă la un spectacol de brigadă artistică pe ramura informatică, doar că nu în stil realist socialist, ci realist capitalist.

Pentru mine, *The Social Network* a fost doar o dezamăgire. Pentru tinerii din România de azi s-ar putea să fie însă ceva mai rău. Căci iluzia cea mai puternică pe care o induce acest *superficiu* (superficial plus artificial; explic ca să-i scutesc de postări tâmpe şi agresive pe cei care n-au înţeles din textele recente ale subsemnatului ce va să zică *encomiasme* şi *Vide le roi!*) e uşurinţa cu care s-ar face bani foarte mulţi pocnind din degete. Zuckerberg în viziunea Fincher e doar un şmecher fiţos care a făcut o postare norocoasă, a apăsat pe *Enter* când trebuia şi gata, a ajuns miliardar. Un „băiat deştept“ al calculatoarelor. Studentul Zuckerberg nu vine la cursuri, persiflează toţi profesorii, nu-l vedem vreodată învăţând la vreo materie, doar clapetează laptopuri şi se umple de bani. Dacă ne gândim bine, avem şi noi pe aici din ce în ce mai mulţi *ţucări*, care nu vor ajunge însă miliardari, ci doar rataţi, simpli, nici măcar de geniu.

Vide le roi!

Trupul omenesc gol pe ecran rămâne, în ciuda însumării deceniilor de când tabuul înfăţişării nudităţii a fost aruncat cât colo, un moment ieşit din comun. Există o atracţie bazală în individul contemporan spre a-şi privi semenul dezbrăcat, dincolo de sex, vârstă sau rasă. Goliciunea este semnul slăbiciunii. Omul fără armura hainelor e vulnerabil, lipsit de apărare, inferior. Raportul dintre un om îmbrăcat şi unul dezbrăcat este în primul rând un raport de putere.

Sentimentul de superioritate, de confort interior sau chiar de vag dispreţ al plătitorului în faţa nudităţii se accentuează în cazul spectacolului de teatru. Aici actorul îşi expune propria carne, nu imaginea ei fotografică. Ceva din senzaţiile spectatorului dintr-un circ roman la vederea sclavilor îmbrăcaţi sumar şi puşi să se încaiere tresaltă în spectatorul civilizat de azi.

Silviu Purcărete şi actorul Jacques Bourgaux reuşesc să răstoarne acest raport. Regele moare. Dar nu e demn de moarte înainte de a fi despuiat de tot ce înseamnă viaţă umană. Momentul ultim trebuie să fie doar trecerea viului în neviu, nici măcar a fiinţei în nefiinţă, căci din fiinţa maiestăţii-sale n-a mai rămas nimic. A transpira, a respira, a-ţi mişca degetele de la picioare devin *ştiri de senzaţie!* în infailibilul sistem ionescian de descompunere până la urzeală a existenţei. Aşa cum fizicienii nuclearişti pătrund tot mai adânc în materie pentru a da de neant, Eugen Ionescu face să rânjească *golul rege* (*Le roi se meurt! Vide le roi!*) din spatele oricărei secvenţe omeneşti, fie ea atroce sau minunată, întunecată sau luminoasă, penibilă sau glorioasă.

Corpul lui Bourgaux, persoană de sex masculin, în jur de 60 de ani, reuşeşte să fie trans- sau mai degrabă cissexual. E al unui bărbat în pragul decrepitudinii, cu sexul nedesluşit, slab, dar cu burtă, burta poate fi a unui copil rahitic, mare şi zbârcit sau a unei babe gravide – în bătrâneţe, nuditatea tinde spre androgin. În toate mişcările, Bérengerul lui Purcărete este zgribulit, chircit, se strânge pe sine în braţe. Este omuleţul lui Gopo în carne şi oase, pe cale s-o mierlească într-un filmuleţ pe care Gopo n-a mai apucat să-l facă. El îşi găseşte umbra de desen animat în ursuleţul căzut din sacul enorm cu jucării ale copilăriei regale care se deşartă peste suveranul muribund. Manipulat de regină ca în teatrul de păpuşi, ursuleţul îşi vorbeşte sfârşitul cu vocea ei copilărită. De la computerul Hal 9000 dându-şi duhul cu voce tot mai dezarticulată în *Odiseea spaţială* a lui Kubrick n-am mai simţit ce m-a făcut să simt animăluţul de jucărie văicărindu-se tot mai stins în vreme ce acul seringii finale i se înfige în ceafa de pluş.

Regele gol al lui Purcărete dezbrăca întreaga sală Bulandra nu doar de haine. Cred că nu doar Emil Hurezeanu şi subsemnatul, dar şi cei mai tineri, mai frumoşi şi mai sănătoşi dintre spectatori nu s-au simţit în largul lor ieşind în noaptea caldă de toamnă.

Fulgul care ucide

Murray a câştigat primul set în tie-break, l-a adus pe Djokovici şi în setul 2 la joc decisiv, e 2-2 şi serveşte Andy.

Înainte să înceapă bătutul mingii de pământ, de undeva din spatele lui vine un fulg alb, desprins probabil din aripa lui Federer, în semifinala pierdută pe acelaşi teren în faţa lui Andy Murray, şi ridicat acum de briza australă.

Scoţianul zburător priveşte fulgul cu răceală, se simte deranjat de această imponderabilă a soartei, venită să-i rupă automatismul concentrării.

Îl prinde în palmă şi îl aruncă dispreţuitor în spate, de unde îl ridică un copil de mingi.

Din clipa aceea, Murray pierde cinci puncte şi mai face doar unul – Djokovici câştigă tie-breakul cu 7-3. În seturile 3 şi 4, lui Andy nu-i mai iese aproape nimic, toate mingile în banda fileului sau la tuşă cad în defavoarea lui.

Djokovici îl execută sec, 6-3, 6-2.

Oare ce s-ar fi întâmplat dacă Andy săruta fulgul şi îl băga în buzunarul drept al şortului? Fulgul care te alege în zbor e semn de noroc. E talismanul pe care ţi-l lasă, ca să te ajute la greu, regina lebedelor, după ce ai salvat-o de la moarte.

Sau, cel puţin, aşa cred că ar fi trebuit să-şi spună Andy, să încerce să convertească neprevăzutul în bun augur.

Nu vreau să spun că Murray merita să câştige. DJ Novak a fost cel mai bun, cu adevărat nr. 1 mondial, intrând, cu acest al şaselea Grand Slam, în lumea legendelor tenisului din toate timpurile.

Voiam să spun doar că încrâncenarea prea rea a dorinţei de victorie poate să te facă să nu mai simţi delicateţea şi inefabilul.

Şi atunci eşti mort.

Colaj cu genii

Dincolo de umilinţe, frig, foame şi izolare, ceea ce mă împingea spre autodistrugere sub Ceauşescu era lipsa sensului. De ce trebuia să îndurăm toate astea? Salvam ţara, lumea, omenirea prin sacrificiul nostru? Câştigam vreun război? Reîntregeam România? Exista altă noimă pentru umilinţe şi disperare decât cheremul unui bătrân primitiv şi paranoic?

De câteva zile încoace primesc, în sfârşit, răspunsul la aceste întrebări. Tot ce s-a întâmplat în România din 1965 până în 1989 s-a întâmplat ca să se poată naşte o capodoperă. Trăiam întru capodoperă şi nu ştiam. Numele ei, numele trandafirului? *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu*, dl Andrei Ujică fiind genitorul ei. Rectific: geniul. Căci aceştia, şi nu alţii sunt termenii folosiţi de numeroşi critici de ambe sexe, tineri şi bătrâni, de cinema şi nu numai: capodoperă, genial, zguduitor, filmul anului, deceniului, secolului. (În clipa asta, televizorul zice că dl Liiceanu declară a i se fi luat ceaţa de pe ochi: dl Băsescu nu ştia despre ce vorbeşte când a condamnat comunismul. Devin melancolic.) Astăzi încerc să mă îndepărtez de comentariul politic, întrucât aducerea în discuţie a eticii a devenit inutilă până la ridicol în faţa unei scări de valori date peste cap. Iată însă că refugierea în comentariul cinematografic se dovedeşte o iluzie la fel de ridicolă – aici mi se dă în cap cu scara de valori estetice.

Mi-e imposibil să văd în productul „artistic“ oferit de dl Ujică altceva decât un *colaj cu ceauşeşti*, inferior din punct de vedere zis „artistic“ colajelor „artistului“ plecat din ghenă şi reîntors acolo, Ion B. Din două sute de casete pe care i le-

au selecţionat alţii dintr-o mie, dl Ujică face un şir ordonat temporal al momentelor propagandei ceauşiste (întrerupt de câteva erori cronologice, înţelegem că tot pentru efectul „artistic“). Cu acest material, însoţit de comentarii profesioniste, se putea realiza un documentar posibil interesant cu privire la mecanismele şi evoluţia propagandei ceauşiste. Această abordare ar fi anulat însă caracterul *tabloid*, atât de vandabil astăzi, pe care şi l-a dorit dl Ujică.

Prin urmare, a folosit două trucuri comune. Unu: a încadrat secvenţele oficiale de dinainte de ’89 cu imagini din procesul de la Târgovişte puse la începutul şi la sfârşitul filmului, ca să „dramatizeze“ colajul. Doi: a suprimat comentariul, înlocuindu-l cu o coloană sonoră care cică ar ţine loc de aşa ceva. În felul acesta a împuşcat două feluri de iepuri. Nostalgicii ceauşismului au putut interpreta liniştiţi filmul ca pe o apărare a lui N. Ceauşescu, absentă în procesul de la Târgovişte, dictatorul „ieşind bine“, pentru ei, din capodopera d-lui Ujică. La rândul lor, intelectualii care tăceau chitic şi îşi vedeau interesul pe vremea când Ceauşescu era autor total în filmul ţării noastre, precum şi tineri critici care aşa au învăţat ei că dă bine în lumea bună a intelighenţiei, au avut ocazia de a se arunca în elogii cu privire la „fineţurile“ sonore şi de montaj prin care dl Ujică ar întoarce propaganda ceauşistă într-o capodoperă anticeauşistă. Pentru cine cunoaşte cât de cât legile propagandei, e ca şi cum ai pretinde să contrezi un pumn în ochi făcând cu ochiul rămas neînvineţit.

Şi mai există un iepure care găseşte ceva de ronţăit în pelicula d-lui Ujică, şi anume secvenţele cu ceauşeştii pe iaht, ochelarizaţi solar ca nişte vedete de cinema, ea jucând volei în halat şi papuci, el manipulând mingea în cadrul aceluiaşi sport ca pe o lubeniţă, ambii hlizindu-se în sanie, în blănuri albe, ca nişte zei zevzeci ai zăpezii.

Iepurii de soiul acesta se excită mult la imagini din cvasiintimitatea dictatorilor morţi (autobiografia lui Ceauşescu sună pentru ei ca descoperirea unui jurnal secret al Scorniceşteanului), dl Ujică ratând în acest sens hârca deshumată a lui nea Nicu şi „pojartierul bleo“ de lângă femurul coanei Lenuţa, după care a recunoscut-o gineri-su.

În schimb, dl Ujică taie nişte scene până la a pune lucrurile în „falş“: amintesc doar suprimarea din secvenţa opoziţiei lui Constantin Pârvulescu a replicii lui Ceauşescu adresate bătrânului comunist kremlinist: „Ai mâinile murdare de sângele lui Pătrăşcanu!“.

Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu e un produs comercial bine „marketat“, capitalist. În schimb, genializarea d-lui Ujică de către distinşi inteligenţi îmi aminteşte de volumele omagiale adresate geniului Nicolae Ceauşescu, care se vând azi ca mostre de propagandă vintage.

Intelectualii Lui

Ce face Iisus în predica de pe munte va teoretiza Lenin, reluând o idee a lui Plehanov. În aparatul bolşevic, *propagandistul* nu se adresează maselor. El instruieşte grupuri mici de membri de partid, cărora le explică mai multe idei complexe, structurate într-o ideologie. Aceştia, la rândul lor, se adresează mulţimilor, transmiţându-le câte o idee, formulată simplu, penetrant şi repetată de cât mai multe ori – ceea ce se cheamă *agitaţie*. Îmbinarea celor două procedee s-a numit *agitprop*.

Adresându-se ucenicilor, Iisus face propagandă ca un ideolog-şef. Exprimându-se apodictic, fără umbră de îndoială în legătură cu cele spuse şi fără să admită replică, El le comunică viitorilor agitatori idei multe, surprinzătoare, nu uşor de asimilat pentru nişte credincioşi evrei ortodocşi ai acelor vremuri. În înşiruirea numită Fericirile, le cere să fie blânzi, capabili de compasiune până la lacrimi, însetaţi de dreptate, milostivi, curaţi cu inima, făcători de pace... Toate sunt însuşiri subsumate *bunătăţii morale*, nu raţiunii, inteligenţei sau erudiţiei. Nu cunoaşterii raţionale, ci simţirii. Iar răsplata e de natură divină.

Şi totuşi, tocmai prima dintre Fericirile decretate de Iisus a fost şi este legată în logica publicului, religios sau nu, de inteligenţă: „1. Fericiţi cei săraci cu duhul, că a lor va fi împărăţia cerurilor". Săraci cu duhul, adică înceţi la minte, ignari, uituci, creduli – într-un cuvânt: proşti. La Dumnezeu au acces garantat proştii, pare să fi spus Iisus.

Ceea ce nu e neapărat rău. Dar de aici s-ar putea deduce că mintoşii, intelectualii vor rămâne să zgrepţăne pe la porţile Raiului, dacă ne gândim la ce spune Iisus mai la vale ucenicilor: „Căci de nu

va prisosi dreptatea voastră mai mult decât a cărturarilor şi a fariseilor, nu veţi intra în împărăţia cerurilor“. Fariseii sunt păzitori ai ritualului religios la vechii evrei, pe cât de habotnici, pe atât de ipocriţi, căci obiectivul lor nedeclarat era apărarea privilegiilor păturilor înstărite citadine, *upper-middle class*. Ei pot fi consideraţi tot atât de intelectuali cât politrucii Armatei Roşii.

Dar cărturarii? Adică savanţii, oamenii de ştiinţă, de cultură – să fie respinşi oare de Dumnezeu? Nicidecum. Căci „cărturar“ însemna altceva pe atunci, în Iudeea: era un soi de jurisconsult care extrăgea din dogma mozaică norme de drept pentru uzul poporului. În mare, aceste „explicări“ erau fabricate ca să ţină în frâu masele în raport cu clasele dominante, să conserve ordinea socială, *establishment*-ul. Deci cărturarii, ca şi fariseii, nu erau altceva decât manipulatori, care puneau cu făţărnicie cuvântul lor între popor şi Dumnezeu. Iisus îi pomeneşte ca pe nişte categorii umane nocive în registru moral, nu intelectual. Confruntându-se cu aceştia la scenă deschisă, pescarii de oameni instruiţi de Iisus trebuie să rupă plasa manipulării prin agitaţie creştină. Şi, pentru îndeplinirea acestei misiuni periculoase, Mântuitorul le spune: „Să fiţi înţelepţi ca şerpii şi curaţi ca porumbeii“, legând indisolubil inteligenţa de moralitate.

Şi atunci cum rămâne cu cei „săraci cu duhul“? Cheia interpretării adecvate logic predicii de pe munte cred că stă în expresia folosită în cazul altei Fericiri de către Iisus: „Fericiţi cei curaţi cu inima“. Deci nu curaţi la trup sau la haine, ci având inima curată, prepoziţia „cu“ funcţionând ca în expresia „sufăr cu inima“. „Săraci cu duhul“ – mai întâi, „duh“ tradus prin „inteligenţă“ nu îşi are locul în contextul Fericirilor enunţate de Iisus. Cum spuneam, acolo e o înşiruire de calităţi morale, sufleteşti. Prin urmare, duh trebuie să aibă sensul său primordial, derivat din materiala

respiraţie, răsuflare, către metafizicul „suflet“. Săraci cu sufletul înseamnă, raţionând ca şi în cazul construcţiei „curaţi cu inima“, nu săraci neavând de niciunele, ci simţindu-te sărac, adică independent de bunurile materiale, nepunând preţ pe ele, chiar dacă locuieşti în palate şi ai grămezi de arginţi. Numai cei ce în sufletul lor pot renunţa oricând la averile pământeşti vor primi în schimb absolutul posesiunii – împărăţia cerurilor. Săracii cu duhul, înţeleşi astfel, se regăsesc în poruncile 31 şi 33, cap. 7, ale predicii de pe munte, după Matei: „Deci nu duceţi grijă, spunând: ce vom mânca ori ce vom bea ori cu ce ne vom îmbrăca? [...] Căutaţi mai întâi împărăţia lui Dumnezeu şi dreptatea Lui şi toate acestea se vor adăuga vouă“.

Pentru Iisus Hristos, inteligenţa, cunoaşterea nu înseamnă un păcat. Intelectualii pot ajunge la Dumnezeu, cu o singură condiţie, morală: „Nu puteţi să slujiţi lui Dumnezeu şi lui Mamona“ (Matei, 6, 24).

Ba putem! – par să spună intelectualii români ai zilei de azi, şi de ieri, pretinzând că sunt adânc cufundaţi în Dumnezeu, în vreme ce îl slujesc pe Diavol.

Morgen – răsăritul României apusene

Se poate vorbi despre România în UE, despre România în ea însăşi, despre om în român şi despre român ca locuitor al planetei Pământ, se poate desena un brand de ţară, mai adevărat şi mai ataşant decât toate opintelile guvernamentale în chestiune, de la *fabulospirit* până la *autofrunza* Elenei Udrea, povestind câteva zile din viaţa unui ardelean amărât, care n-are bani de ţiglă pe casă şi dă la peşte fără permis? Te poate face să râzi sănătos, nu să rânjeşti sau să surâzi sec, cum ţi se întâmplă de multă vreme încoace, un personaj traversat de nicio umbră de zâmbet, care nu e interpretat de Buster Keaton? Te poate înduioşa adânc, nu să-ţi stoarcă lacrimi de telenovelă, un om care când scoate o vorbă pe gură, o dată la cinci minute, şi aceea e „No, binie“, pare că se teme să nu-şi cheltuiască sufletul vorbind?

E posibil să auzi un turc speriat, rătăcitor prin Salonta, năzuind spre Germania copiilor săi ca spre raiul musulman, cum vorbeşte minute în şir în limba lui, din care nu pricepi decât „Almania“ şi „Allah“, şi după vreun ceas să constaţi că ai învăţat turceşte, căci omul îţi este atât de aproape, încât înţelegi tot ce vrea să spună? Poţi să faci dintr-o limbă necunoscută *un personaj*?

Se poate naşte în spaţiul românesc un cuplu de neuitat, o replică vie a celui din *Sperietoarea* lui Jerry Schatzberg, vlăjganul bolovănos Gene Hackman şi scundacul febril Al Pacino, doi bărbaţi din mulţime care nu pot opune lumii ostile din jur decât puterea prieteniei lor, când actorii se numesc András Hatházi şi Yilmaz Yalcin? Se poate să nu

mai râdem la auzul expresiei „tradiţionala prietenie româno-turcă“?

E cu putinţă ca într-un film al unui tânăr regizor român douămiist să apară nişte poliţişti care să nu fie nepăsători, tâmpiţi, corupţi? Să fie lucizi, fără a fi cinici, şi corecţi atât cât se poate?

Un crap zvârcolindu-se pe asfaltul şoselei poate să întruchipeze soarta unui om?

Vreţi să ştiţi cum arată un revărsat de zori al României apusene în ochiul încă unui excelent director de imagine român, pe nume Tudor Mircea? Poate un om cu şapcă filmat din spate în lumina răsăritului, pe o motoretă cu ataş, să fie o emblemă cinematografică *matriţabilă*, aşa cum sunt umbra lui Beligan cu joben şi sticle în ochi pe peretele casei lui Jupân Dumitrache sau băiatul pe bicicleta cu coviltir trecând cu ET prin dreptul Lunii?

Poate un elicopter invizibil să creeze o imagine tulburătoare a omului – trestie gânditoare, cum n-am mai văzut de la începutul *Oglinzii* tarkovskiene?

Se poate întoarce pe dos *Casablanca* şi încheia un film cu vorbele nerostite „E sfârşitul unei frumoase prietenii“?

La toate aceste întrebări răspunsul este „da“ şi se află în *Morgen*, un film excepţional al tânărului regizor Marian Crişan, care mâine îşi are premiera la Festivalul de la Locarno. Şi premierei îi va urma premierea, în opinia subsemnatului, şi nu numai la Locarno.

Bucătăria spaţială

Un bărbat de 30 şi ceva de ani îi aduce la cunoştinţă soţiei, cam de-o vârstă cu el, că are pe alta, mai tânără. Se sprijină de dulapul din bucătărie când face asta, ea e în stânga lui, aproape, lângă chiuvetă, cu spatele la noi, moşmondeşte ceva.

După ce a târcolit-o îndelung, Paul nu e în stare să înceapă decât spunând că e foarte îndrăgostit. Pentru o fracţiune de secundă, Adriana întoarce capul spre el, o vedem din spate profil zâmbind, un zâmbet care îţi strânge inima: nu mi-ai mai spus asta de-o veşnicie, ce-ţi veni, hai, fii serios, avem copilul Mara, maşină de spălat, rate la bancă şi totuşi, ce minunat e să te aud spunând asta... Nu apucă decât să-şi întoarcă faţa la treabă şi continuarea vine, devastatoare: „Am întâlnit pe cineva...“.

Extraordinara actriţă Mirela Oprişor reuşeşte să-ţi comunice senzaţia înfigerii unui ac gros în creierul mic. Camera aşezată de Tudor Lucaciu o prinde acum la limita de la care semiprofilul se transformă în ceafă. Gâtul tresaltă abia sesizabil când ea înghite în sec, maxilarul se contractă uşor, capul se înclină cu un grad în faţă sub lovitură, colţul ochelarilor severi, cu ramă neagră, pare că e singurul punct de sprijin care i-a mai rămas femeii grav rănite. *Cut*.

După ce a reuşit să se adune cât de cât, să pareze, Adriana devine crudă, agresivă în disperarea ei, biciuitoare: „Ia spune, Paule, cine e, să ştiu şi eu cu cine te f..., că eu nu mă f... cu alţi bărbaţi...“. E aşezată acum semiprofil faţă spre cameră, în dreptul ferestrei. Exact în acel unghi, şi nu în altul, lumina zilei îi transformă ochelarii transparenţi, de profesoară, în dreptunghiuri

reflectorizante, scânteietoare, prin care ochii nevăzuţi ai Adrianei aruncă fulgere reci. Pare o procuroriţă, o doctoriţă care chestionează un alcoolic incurabil, femeia hitech dură şi sofisticată din *Matrix*. Suferind şi speriat, Paul arată ca un pământean pe care extratereştrii fac experimente.

Pe acest cadru, şi numai pe acesta, poate să cadă una dintre cele mai dure replici din cinematograful românesc şi să fie doar teribilă, nu obscenă: „Dentista deci. Aia, cu aparatul în sus, aparatul în jos, care-i băga Marei mâinile în gură, mâinile alea cu care îţi umblă ţie la p...“. *Cut*.

Două minute şi jumătate mai târziu, prim-plan, Adriana tace şi îşi scoate ochelarii. Bucătăria parcă s-a scufundat în spaţiu-timp, au trecut ere geologice, vieţi, care au muşcat-o adânc de faţă pe Mirela Oprişor, nu-mi amintesc când am văzut ultima dată o actriţă capabilă să îmbătrânească în câteva secunde cu 10 ani. *Cut*.

Mirela Oprişor în *Marţi, după Crăciun* de Radu Muntean e un medicament antidepresiv după orele în şir de actorie proastă la care trebuie să mă holbez zi de zi în calitate de comentator politic. „E teatru filmat, dom’le“, am auzit reproşuri la ieşirea din sală. În primă aproximaţie, deosebirea dintre cinema şi teatru s-ar vedea limpede într-un film ca, să zicem, *Avatar*. Poate visa teatrul să pună pe scenă efectele hitech fabuloase imaginate de James Cameron? Nu, nici chiar Silviu Purcărete nu poate s-o facă.

Dar asta e altceva, în alt sistem de referinţă, nu demonstrează nimic. Superioritatea cinematografului poate să apară într-o scenă de interior, cu doi actori, adică pe terenul propriu teatrului, dialogată, filmată şi jucată aşa cum am încercat să vă povestesc.

Subsemnatului, astfel de secvenţe îi taie respiraţia la fel ca fantastica bătălie spaţială dintre călăreţii pe pterodactili coloraţi ai planetei Pandora şi US Air Force.

Curajul de a cădea în genunchi

Am iubit-o pe Sandra când s-a prăbuşit în genunchi, ratând ultimul, îngrozitor!, chiar ultimul element al exerciţiului cu care altfel lua medalie.

Am iubit-o pe Cătălina când s-a clătinat pe bârnă, la limita căderii, şi a pierdut, la „masa verde“, medalia de bronz.

Le-am iubit pentru că sunt „bătrâne“. Când trebuie să concurezi cu nişte copile, tu fiind o femeie splendidă de 20 şi ceva de ani, cu un pieptar de medalii olimpice, mondiale şi europene, e mult mai greu decât atunci când erai şi tu o copilă strălucitoare în plin elan.

În orice sport, şi nu numai în sport, un *golden old boy* sau o *golden old girl* are un adversar în plus faţă de concurenţii tineri – teama de ridicol, teama de a fi compătimit.

Tinereţea poate fi tăvălită în praf – se ridică, se scutură şi merge mai departe, fără alte sentimente decât ciuda şi dorinţa de revanşă care îi stă înainte. Un senior însă, dacă ajunge să muşte ţărâna în faţa juniorilor şi a lumii întregi, la o competiţie care ar putea fi ultima pentru el, poate muri de durere şi de ruşine, căci îşi ciobeşte în felul acesta o imagine clădită cu greu, într-o viaţă de muncă şi glorie. Şi atunci preferă să-şi lustruiască medaliile, să facă spoturi publicitare şi pictoriale în reviste lucioase, fără să mai rişte intrarea în bătălie.

Cătălina şi Sandra n-au ezitat o clipă. Şi-au alungat teama de înfrângere, teama de ridicol, s-au bătut sub tricolor din toate puterile, au căzut, s-au ridicat, au avut noroc, au avut ghinion, au pierdut, au câştigat.

Au câştigat ceva mai preţios decât aurul şi argintul. Ceva ce poate face diferenţa între un mare campion şi un alt mare campion de-a lungul timpului neiertător – RESPECT!

Vă iubesc şi vă respect, Sandra şi Cătălina, Cătălina şi Sandra, fete de diamant!

Fuga în vis

Când în vis pistolul îndreptat spre tine se descarcă sau reptila monstruoasă te strânge de gât, te trezeşti scăldat în sudoare. Fericirea de a fi încă viu care te cuprinde atunci ai şanse infime s-o trăieşti aievea. În vis, când mori, cazi înapoi în lume. Dar invers, când un om face stop cardiac în somn, oare ce visează înainte ca neuronii săi să se sufoce cu adevărat? O apă pieloasă care creşte în jurul lui, o fată cu ochii scoşi care îl sărută, o nesfârşită cădere în gol din care îl prinde şi îl ia cu el un păsăroi vânăt, fără pene? Visele pot fi plăcute, mai plăcute decât viaţa, sau pot fi coşmaruri, dar şi atunci se pare că tot mai mulţi inşi de pe această planetă le preferă realităţii în care trăiesc. *Avatar*, *Amurg* şi acum *Inception* sunt supersuccesele mondiale din ultimul timp ale industriei hitech de cinema a Americii. Toate sunt filme nonrealiste, mizând pe o aceeaşi idee principală a fantasticului: personajele vieţuiesc în lumea reală doar pentru a se transporta de bunăvoie în universuri paralele, unde trăiesc intens şi *adevărat*: planeta Pandora, lumea vampirilor şi a vârcolacilor, lumea viselor în vis visate împreună şi care poate fi distrusă prin *Inception*, însămânţarea în creierul visătorului a unui gând raţional care îl va găuri ca viermele mărul.

În vis se poate orice, ca şi în cinemaul computerizat de astăzi: un bărbat şi o fată se plimbă pe o stradă a unei metropole înţesate de zgârie-nori. Arhitectă de vise şi de labirinturi, Ariadne (cum altfel s-o cheme?!) priveşte lung, în zare, capătul străzii. Şi strada, cu oraş cu tot, începe să se ridice şi să se îndoaie înapoi, spre fată, ca o foaie de hârtie. *Dreamwork*. Până când? Până când acoperişurile zgârie-norilor din faţă se unesc,

cu un click ca de mouse, cu acoperişurile zgârie-norilor din spate. DiCaprio şi Ariadne se plimbă acum printre maşini care merg în sus şi în jos, păşesc pe ziduri paraleli cu asfaltul străzii, admiră fântâni care curg de deasupra până la câţiva centimetri de capetele lor, ca să-şi recurbeze apoi jetul în sus. Imaginea fantastică, digitalizată perfect, îţi dă un *fior de real* greu de uitat. Dacă duhul lui Friedrich Wilhelm Murnau, reconstruit din biţi, s-ar fi aflat în sală, ar fi sărit de pe scaun: cu aproape un veac în urmă, zidurile clădirilor se înclinau spre poetul Lubota, în vreme ce el alerga pe stradă în noapte, chinuit de obsesia păcatelor, în *Phantom*, filmul realizat de Murnau în acelaşi an, 1922, cu *Nosferatu*. Acest trucaj tipic expresionist, oraşul care se mişcă în pulsul minţii unui om, făcut celebru mai târziu de Murnau prin reluarea lui în *Cel din urmă om* (1924), este redescoperit acum de Christopher Nolan ca exerciţiu de design al visului. Şi dacă tot vorbim de expresionism, pe la 1919, un somnambul pe nume Cesare se ridica noaptea şi bântuia printr-un oraş contorsionat ca o scoarţă cerebrală, omorând câte un om fără a se trezi vreodată. Finalul *Cabinetului dr. Caligari*, al lui Robert Wiene, anticipează şi rezumă *Inception*: personajul principal nu mai ştie dacă tot ce trăieşte e vis sau realitate, nebunie sau raţiune, dacă e urmărit de un geniu rău sau el însuşi este răul. Vedeţi acest vechi film mut german după ce aţi văzut *Inception*-ul lui Nolan şi veţi constata că rezistă comparaţiei, ba chiar figura somnambulului ucigaş Cesare este net superioară cinematografic personajului întruchipat de fantele buflei Leonardo DiCaprio, fiind comparabilă cu Jokerul interpretat supraomeneşte de Heath Ledger în alt film al lui Nolan, *The Dark Knight*. Şi (re)citiţi *Ubik*, de Philip K. Dick.

În rest, o puşcoceală generală îmbâcseşte *Inception*, desfăşurată cu arme de toate calibrele, la munte şi la mare, pe zăpadă şi pe stradă, în vis şi

în Paris. Cred însă că merită să o suportaţi pentru cele câteva secvenţe realizate de Nolan cu un foarte real *simţ al minunii*. Un îndemn probabil inutil, pentru că filmul va avea, cred, mulţi spectatori în România. De ce? Deoarece e vorba despre a părăsi realitatea, despre a fugi în vis. Şi asta se poate face fumând iarbă, băgând în venă, alcoolizându-te metodic, încremenind zile în şir în faţa computerului sau plecând definitiv în visul altei ţări, modalităţi utilizate pe scară tot mai largă în faţa sinistrei *lumi false* care te împresoară în România de azi.

Sau, mai ieftin, mai puţin dăunător sănătăţii şi mai adevărat – văzând filme.

Copil Pur

Era imposibil să-mi dau seama ce vârstă are Junko. Micuţă, o figurină de porţelan, ca mai toate japonezele, putea fi oriunde între 18 şi 39 de ani. Mâinile îi miroseau a ceai verde. Când mă durea capul, şi mă durea des, mă punea să închid ochii şi mi-i apăsa cu degetul mare şi arătătorul – prima dată m-am speriat că-mi ies din cap. După aceea îmi făcea un masaj, de fapt nu masaj, mă atingea pur şi simplu pe tâmple şi pe ceafă. Şi, în sfârşit, îmi punea ambele mâini pe gât şi mă strângea uşor, apăsând nişte puncte numai de ea ştiute. Mă cuprindea o senzaţie de cădere lină în gol, de abandon plăcut, nu mai aveam corp, cădeam în mine însumi aşa cum visam în copilărie. Junko se oprea întotdeauna când eram pe punctul de a-mi pierde cunoştinţa.

Pe urmă mă stăpâneam cu greu să nu fac nişte sărituri în pasul ştrengarului, prin săli de hotel – eram plin de energie ca o cobră ridicată în coadă.

La o săptămână după ce mă preluase de pe aeroportul Narita şi mă purtase pe la toate instituţiile trecute în program, Junko mi-a spus că înţelege în sfârşit ce e acela un ziarist: un ins care pune tot timpul *obnoxious questions*, întrebări nasoale. Vorbea o engleză de *Forsyte Saga*, fusese şase ani la Oxford, când deschidea gura parcă eram la film. Aş fi ascultat-o ore în şir, dar nu era vorbăreaţă, spunea întotdeauna ce şi cât trebuia. Junko înseamnă Copil Pur.

Prima dată când m-a băgat cu adevărat în seamă a fost la *kendo*. M-a dus pe un podium pe care stătea cu picioarele încrucişate un bătrân ras în cap. În faţa noastră se deschidea o sală de lupte în care perechi în armuri-kimono întunecate şi uşoare, cu casca ovală trasă pe faţă, se atacau cu

ciomege de bambus. Junko i-a explicat moşului ce caută un ziarist român pe acolo. Moş Vreme n-a zis nimic preţ de câteva minute. Pe urmă mi-a transmis o întrebare scurtă, mai lungă în engleza lui Junko: care ţi se pare cel mai bun? De fapt, nu cel mai bun, cel mai adecvat, *appropriate*, potrivit, s-a corectat Junko.

M-am holbat îndelung la luptători. Erau toţi îndemânatici şi iuţi ca nişte manguste. În acţiune nu prea puteam să-i deosebesc. Unul însă stătea altfel când stătea. Ceilalţi păstrau o anumită încordare în poziţia de aşteptare, unghiurile corporale arătau tensiune, se simţea strângerea mâinii pe ciomag. Tatsuya ăsta al meu era complet relaxat, dormea în picioare, nu strângea băţul în mână, parcă era Federer înainte de a servi. Al şaptelea din rândul doi. Moş Vreme m-a privit, a schiţat o boare de zâmbet şi mi-a oferit o ceaşcă cu ceai. Cel pe care îl alesesem era instructorul instructorilor poliţiştilor din Yokohama. Când şi-a scos casca şi a salutat, am aflat şi vârsta lui Tataie Tatsuya: 75 de ani, mai bătrân ca mine, a zis Moş Vreme.

Simţi lucruri. Chiar aşa a zis, că simt lucruri? am întrebat-o pe Junko. M-a privit pentru prima oară în ochi mai mult de o secundă: nu, nu el a spus asta, Kezio, eu spun. Am întrebat-o de ce mă numeşte Kezio, ce înseamnă asta în japoneză. A zis că nimic, dar n-am crezut-o.

Momentul în care Junko a refuzat să-mi mai pună mâinile pe gât n-a întârziat să vină. „Devine un fel de drog pentru tine. Nu te mai doare capul, te prefaci ca să-ţi fac asta.“ Corect, copilă pură a soarelui-răsare. Aşa că am rugat-o de-a dreptul, întrebându-mă dacă îşi dă seama că ritualul ăsta e aproape sex pentru mine. N-a vrut şi pace.

Sâmbăta n-aveam program. M-a dus pe răspunderea ei, în afara circuitului oficial, la un templu al sectei zen din care făcea parte. Călugări în rase portocalii, încinşi cu şnururi negre, groase,

m-au instruit să intru întotdeauna într-o încăpere numai cu un anumit picior în faţă, nu mai ştiu dacă stângul sau dreptul. M-au pus să mă dezbrac la piele şi mi-au dat şi mie un halat portocaliu şi un şnur.

Apoi ne-am dus cu toţii, eram vreo 20 de inşi, într-o încăpere cu un perete lipsă care dădea spre o pădurice de bambus. Afară erau zero grade, fulguia, fireşte că m-a luat frigul, eram în picioarele goale, doar cu halatul ăla pe mine. Junko n-avea nicio treabă. Au început toţi să citească cu glas tare, intonat, din nişte cărticele. Era un soi de litanie, părea că spun toţi acelaşi lucru, dar poate mă înşelam.

Şeful cenaclului, un mititel cu barbă şi mustaţă, legat la cap, a început să bată rar într-un soi de tobă mare, scoţând totodată şi nişte urlete modulate.

Eu n-aveam cărticică, aşa că stăteam şi mă uitam. Junko mi-a făcut semn să cânt şi eu. M-am străduit cât am putut să imit ce auzeam şi, după vreo zece minute, cred că învăţasem tânguielile.

Brusc, am realizat că nu mai simţeam deloc frigul muşcător. Parcă eram într-o cameră încălzită.

Să ne înţelegem: nu sunt paranormalist, extrasenzorialist, nu cred în spiritism, astrologie, magie, telepatie şi în dragoste dincolo de mormânt. Sunt un raţionalist înrăit, pe care totuşi, când era mic şi îl durea capul, bunica îl descânta cu scuipat la tâmple şi încheia întotdeauna aşa: „Să rămâi curat, ca argintul strecurat". Şi ăsta era un descântec, unul colectiv, care îmi luase frigul cu mâna.

După ce ne-am întors în camera de oaspeţi m-am apucat să-l întreb pe călugărul care ne avea în grijă, deşi nu părea să aibă mai mult de 15 ani, despre energie sonoră, frecvenţe, microunde sau infrasunete. Junko traducea cât putea ea de bine. Little Buddha nu părea deloc încântat de subiect.

M-a privit dezaprobator când am luat un bol cu ceai de pe podea. Fiindcă îl luasem cu o mână. Mi-a prins palmele şi mi le-a potrivit pe bol închipuind un soi de potir. Orice lichid vei bea, aşa să-l bei întotdeauna, cu ambele mâini. Şi şpriţul? – bineînţeles că mi-a trecut imediat prin cap. Cum dracu' să bei şpriţul cu două mâini?

După care, Little Buddha s-a pornit să-mi ţină o lecţie despre zen şi a încheiat aşa, după vreo jumătate de ceas: „Fiecare întrebare este un răspuns“. Am înţeles că trebuie să zic şi eu ceva ca să vadă că n-a vorbit degeaba.

Ce parte din om ar tăia o floare? N-a priceput. Dacă florile şi-ar oferi unele altora oameni, cu diverse prilejuri, ce părţi din zişii oameni ar tăia ca să facă un buchet? i-am repetat rar, didactic, întrebarea asta pusă cândva de Nichita Stănescu.

Amazing, you're a zen master! mi-a tradus Junko bolboroseala şi plecăciunile cu mâinile împreunate ale băieţandrului. Sunt pe naiba, m-am scos cu Nichita.

În seara de dinainte ca Boeingul imens să mă ia acasă am stat până târziu cu Junko. Cred că băusem o vadră de saké, fără să mă ameţesc prea tare. Am făcut o ultimă încercare, mai lipsea doar să-i cad în genunchi. Dădea din colţ în colţ, se uita în toate părţile.

Şi, dintr-odată, m-a privit drept în ochi. Kezio, a spus, Kezio. Mi-a luat mâinile şi mi le-a pus încet pe lujerul ei de gât alb. Mi-a potrivit milimetric fiecare deget. Apoi şi-a pus şi ea mâinile pe gâtul meu. Am gemut scurt.

Priveşte-mă în ochi, mi-a spus, nu înceta nicio clipă să mă priveşti în ochi, altfel nu mă pot opri la timp şi murim.

Aura şi Aurora

Nu mi-a venit să-mi cred ochilor recunoscând chipul de morsă bătrână şi umerii aduşi ai lui Ioan Stoica, agentul de poliţie partener al lui Cristi (Dragoş Bucur) în celebra scenă finală din *Poliţist, adjectiv* al lui Corneliu Porumboiu. În absolut exact acelaşi rol, poliţistul veteran şi mai încet la minte Stoica închide şi mult-aşteptatul film al lui Cristi Puiu, intitulat, straniu *Aurora*, aflat la Cannes în secţiunea Un Certain Regard. Spun închide ca să nu spun că îl îngroapă. Întreaga scenă finală a *Aurorei* are acelaşi pattern, acelaşi tipar formal ca şi cea a filmului lui Porumboiu: după zeci şi zeci de minute de secvenţe cu acţiune puţină sau deloc, plasate în spaţii româneşti contemporane mai mult sau mai puţin murdare, cu dialoguri curente, prozaice, adesea monosilabice, personajul interpretat de Cristi Puiu însuşi explodează sec, într-o secţie de poliţie, în fraze „superintelectuale" gen „complexitatea relaţiei dintre mine şi soţia mea nu cred că poate fi înţeleasă de Poliţie", tot aşa cum ofiţerul interpretat de Vlad Ivanov în *Poliţist, adjectiv* făcea maieutică la birou cu subordonaţii holbaţi la el.

Şi dacă facem abstracţie de această similitudine consternantă (se poate formula „ipoteza" că Puiu n-a văzut filmul lui Porumboiu?!), finalul ales de regizorul şi scenaristul Cristi Puiu mi se pare eronat. Personajul său, Viorel, este un psihopat şocat până la crime de despărţirea de soţia lui. Actorul debutant Cristi Puiu realizează, surprinzător pentru mine, performanţe remarcabile în conturarea siluetei fragil-ameninţătoare a lui Viorel. În multe situaţii, el îndoaie pur şi simplu liniile de câmp ale filmului în jurul lui, generând o

tensiune, o aură perceptibilă aproape fizic. Unul dintre cele mai dificile procedee pentru un actor, să joace ceva cu o parte a feţei şi altceva cu cealaltă, îi reuşeşte lui Puiu: colţurile gurii îi sunt mereu căzute, buzele ţuguiate abia perceptibil, ca la Bosumflici, ca la Popa Prostu, ca la Jokerul lui Heath Ledger. În schimb, ochii i se deschid din tremurări de pleoape timid-handicapate în fixităţi fulgerătoare de pasăre de pradă, care îl spintecă pur şi simplu pe cel din faţa lui.

PsychoPuiu

A existat până acum în filmul românesc un *psychokiller* memorabil ca, de pildă, Anthony Perkins în *Psycho*, Robert De Niro în *The Fan* sau *Taxi Driver*, Jack Nicholson în *The Shining* sau Kevin Spacey în *Se7en*? Nu, Cristi Puiu în *Aurora* e primul. Într-un album cu umbre chinezeşti, i-aş pune silueta vulnerată, încordată şi necontenit prevestitoare de rău alături de cea a lui Anthony Perkins.

Actorul Cristi Puiu ştie să joace *freak*-ul ucigaş cu tot corpul. Mersul, în secvenţele de pândă urbană nevrotică, este extraordinar: mâinile pe lângă corp, paşi mici, adăugaţi, cu vârfurile picioarelor vag chaplinian îndreptate spre exterior, aşa merg aurolacii Casei Scânteii, căutând parcă să ocupe cât mai puţin timp un loc în spaţiu. Mâinile: după ce îi spune fostului socru, în vreme ce sunt cărate lucruri din domiciliul conjugal, „de la jumătatea sufrageriei încolo, nu mai luaţi nimic", întinde o fracţiune de secundă palmele paralel cu podeaua, cu mâinile lângă trup, ca şi cum ar vrea să mimeze un pinguin, un avion care virează sau ar căpăci ceva ce stă să explodeze – un asemenea raport între discreţia gestului şi intensitatea lui ameninţătoare îmi aminteşte de mâinile Eleonorei Duse. Privind fără să scoată o vorbă, Puiu reuşeşte uneori una dintre cele mai încărcate tăceri din câte am văzut în cinema; pe măsură ce trece timpul, simţi nevoia să auzi măcar o tuse care să mai scadă tensiunea.

Al său inginer Viorel va rămâne *nebunul ucigaş singur în oraş* al cinematografiei române.

Din păcate, Puiu este fascinat de propriile-i reuşite actoriceşti şi exagerează, filmându-se prea mult pe sine şi „tăindu-şi" singur din efect. Din

aceeaşi cauză, probabil, lasă găuri în scenariu: aprinde o ţigară în prima secvenţă a filmului, iar pe următoarea, scoasă din pachetul propriu, o aprinde peste vreo oră şi jumătate, deşi trecuse prin momente de mare tensiune nervoasă – ciudat fumător. Tot aşa, aproape două ore (filmul durează trei) nu apare şi nu se aude vreun telefon mobil la niciunul dintre numeroasele personaje; apoi Puiu sună la interfonul mamei sale de patru ori la rând fără să folosească mobilul; brusc, vedem că o sună de pe mobil în vreme ce urcă pe scări. Este lipită şi neverosimilă legătura lui cu amanta Gina; un maniac afectat până la crimă de despărţirea de soţie nu e plauzibil să mai aibă o altă femeie. Sugestia la nudul gol a cancerului terminal nu întăreşte personajul, dimpotrivă, îi reduce prin „logicizare“ din aura metafizică de „ciudat“ hipersensibil capabil să ucidă din iubire.

În sfârşit, aşa cum spuneam, scena finală mi se pare greşită. Toată construcţia de aproape trei ore în jurul personajului Viorel, enigmatic, periculos şi interesant, este abandonată ca să ne râdem de obtuzitatea poliţiştilor români. A făcut foarte bine lucrul acesta în premieră Lucian Pintilie, acum 40 de ani, în *Reconstituirea*. De atunci a fost reluată scena prostiei în uniformă de nu ştiu câte ori. Nu despre asta era vorba! – îmi venea să-i strig, frustrat, domnului Cristi Puiu, în vreme ce tablagiii se chinuiau să-i noteze adresa...

Titlul e ultimul lucru despre care trebuie să spun că m-a nedumerit. *Aurora* este numele unei capodopere a filmului mut, regizată în anii ’20 de marele F.W. Murnau. Preluând o asemenea marcă ilustră, ai şanse mari să contrariezi, mai ales când e greu de identificat vreo legătură cu filmul lui Murnau, unde e chiar pe dos, soţul are o tentativă de asasinat asupra soţiei, manipulat fiind de amantă. În filmul lui Puiu, Aurora nu e femeie, nu e boreală, nu e nimic. Şi atunci?

Atunci o să aşez filmul în cinemateca mea personală sub numele PsychoPuiu şi cu siguranţă o să-l mai văd.

Parfum de om

Parfumul, după cartea lui Patrick Süskind, trece drept un film *horror*. Monstrul olfactiv de secol XVIII Jean-Baptiste Grenouille e un *serial killer* de fete, pe care nu le posedă înainte sau după omor, vrea doar să le culeagă mireasma trupurilor, pe care apoi le abandonează, şi s-o lichefieze în picături fine. Scopul final e mixtura supremă, Parfumul atotputernic, halucinogenul care-l face pe fiecare om ce-l respiră să-i iubească pe toţi ceilalţi oameni, cum spunea Teodor Mazilu, atât psihic, cât şi fizic. Acest soi de gaz neuroparalizant concretizează în imaginea grotescă a unei mări de oameni care se drăgostesc colectiv absurdul dogmei creştine a îmbrăţişării întregii omeniri.

Pentru subsemnatul, filmul acesta e o metaforă, crudă, ce-i drept, dar metaforă a scriitorului şi literaturii.

Asemenea Botezătorului Broască, scriitorul are nevoie de ceva de la oameni: nişte replici, o expresie a feţei, schimonosită de suferinţă sau de bucurie, o parte din îmbrăcăminte sau casa în care stau, o bucată din viaţa lor, o situaţie ieşită din comun în care se află. Fiindcă nu avea reportofon, Tolstoi umbla prin cârciumi şi aglomerări umane cu nişte cartonaşe în buzunar pe care se antrenase să scrie fără să scoată căpeţelul de creion la vedere. Caragiale era în stare să stea ore în şir în berărie, singur la masă, pentru a surprinde o vorbă, un gest, o întâmplare pe care s-o pună deoparte pentru scris. Sadoveanu memora cu atenţie ce şi cum vorbeau ţăranii.

După ce adună destule astfel de „parfumuri" omeneşti, scriitorul le distilează şi le amestecă într-o carte. Cu sticla de parfum numită carte, el speră să fascineze, să manipuleze, să subjuge mase mari

de oameni, inducându-le sentimente, stări, convingeri, influenţându-le, mai mult sau mai puţin, sufletul. De soarta celor de la care a supt materialul cărţii, de cum trăiesc ei în continuare, rău sau bine, nu-i pasă câtuşi de puţin, se dispensează de fiinţele acelea ca de nişte mortăciuni inutile.

Adică exact ce face Baptiste Broască. Veţi spune că franţuzul dement omora oameni. Dar scriitorul, de câte ori batjocoreşte, chinuie şi ucide personaje pentru a mai smulge o emoţie cititorului?

Asta la prozatori *mainstream*. La gazetari, cinismul storcător de senzaţii şi emoţii e şi mai gros.

La poeţi, omul folosit şi aruncat este, de multe ori, însuşi poetul. Trăirile, obsesiile, angoasele, oricât de intime, nenorocirile sau marile bucurii, fantasmele, totul se transformă în materie primă pentru versuri. Sunt poeţi care îşi fac incizii ca să ţâşnească din ei poezia, sub formă lichidă. La contactul cu realitatea, jetul se solidifică în forme geniale sau banale. Alţii sedimentează în ei substanţa poetică aidoma unor pietre la rinichi sau la ficat, pe care, când vine vremea, le elimină. Apoi le sculptează. În ambele situaţii, în urma unei opere mai mari sau mai mici rămâne de obicei o epavă umană măcinată de alcool, tutun, droguri, boli nervoase, dar asta nu mai are importanţă, esenţele s-au recoltat. După ce şi-a împlinit Megale Syntaxis, marea operă de alchimie a sufletului, Ioan Botezătorul Grenouille se abandonează mulţimii excitate de genialul lui parfum pentru a fi făcut bucăţi din dragoste.

Bietul Baptiste i-a dăruit şi ultimului prăpădit fericirea de a iubi şi a fi iubit, în vreme ce el însuşi nu poate fi iubit şi nu poate iubi. Scriitorii adevăraţi nu iubesc şi nu urăsc cu adevărat. Un spaţiu liber, mic, insesizabil îi separă de fiecare clipă a vieţii lor.

Cea mai teribilă insultă care mi-a fost aruncată vreodată îi aparţine cineastului Cristi Puiu şi sună aşa: *C.T. Popescu nu iubeşte cinematograful*. Aş fi rămas cu totul indiferent dacă ar fi spus că nu iubesc viaţa.

A fost sau n-a fost? Este!

Cele mai multe filme, aidoma iubitelor din tinereţe, pierd la revederea peste ani. Unele îngheaţă, identice cu ele însele acum şi peste un veac. Rare sunt cele care cresc în timp, ca un copil sau ca un pom. Corneliu Porumboiu a însămânţat acum câţiva ani o întrebare în imagini, *A fost sau n-a fost?*. L-am considerat atunci un film bun, dar ceva mi-a blocat accesul la sufletul pe care Carl Theodor Dreyer consideră că îl are orice operă de artă. Pe vremea aceea, la întrebarea, „A fost sau n-a fost?“ răspundeam hotărât „A fost“. Mă iritau marii analişti, foşti nomenclaturişti ai presei anterevoluţionare, sau politicienii de tejghea care vorbeau cu un dispreţ superior despre „evenimentele“, „aglomeraţia“, „deranjul“, „loviluţia“ din decembrie. Ţineam la adevărul din stradă al Revoluţiei Române. Iată de ce hohotele de râs pe care le stârnea filmul însemnau, subconştient, pentru mine: „N-a fost, dom'le, să fim serioşi!“.

În decembrie 2009, la 20 de ani de la „evenimente“, am trăit eu însumi celebra scenă a emisiunii despre Revoluţie din filmul lui Porumboiu. Ne-am adunat în televizor Radu Filipescu, Mircea Dinescu, Mircea Diaconu, Petre Roman, Emil Hurezeanu şi subsemnatul ca să vorbim despre cum a fost. Nici unul dintre noi nu era vreun Pişcoci, ştiam despre ce vorbim, fiecare din trăirea proprie. Rezultatul a fost o audienţă cât piciorul broaştei, una dintre cele mai severe înfrângeri la rating ale Realităţii TV în faţa Antenei 3, unde se pritociseră ca de obicei subiectele zilei cu nişte politicieni „de serviciu“. A doua zi, Antena 3 simte nevoia să facă şi ea o ediţie specială despre Revoluţie, nu mai ştiu cu

cine, şi pierde identic, la scor, în faţa unei emisiuni banale a Realităţii. Atunci am înţeles că realitatea Revoluţiei din 1989 în capul românilor, în sensul piramidei lui Janet, a ajuns pe acelaşi palier cu Revoluţia de la 1848.

Revăzând acum, cu această stare de spirit, *A fost sau n-a fost?*, nu ştiu dacă am ajuns la sufletul filmului, dar el a ajuns cu siguranţă la sufletul meu. Ceea ce contează nu sunt Revoluţia, a fost, n-a fost, televiziunea, Securitatea, eroismul sau minciuna, sunt minunăţiile pur cinematografice ale poveştii lui Porumboiu.

E vorba despre Cinema, nu despre Revoluţie. Extraordinară este originea umorului: efectele comice sunt ale unui mare film mut, liniştea vie a coloanei sonore împreună cu mutrele protagoniştilor şi cu pufnitul nostru în râs nondiegetic configurează un spaţiu al burlescului audio-vizual, parcă vedem un Buster Keaton sau Harold Lloyd cu vorbe. Nu vorbele contează, ci feţele. Nu râzi imediat, râsul se acumulează, creşte în piept, urcă în gât, în vreme ce figura ta de spectator se străduieşte să rămână sobră, apoi izbucneşti şi nu te mai poţi opri până la lacrimi, ca dl Gigi Becali. Nu e satiră, nu e sarcasm, nu e ironie, nu e băşcălie ce face Porumboiu, e umor pur, organic, acelaşi care îi făcea să râdă şi pe oamenii peşterilor din filmele lui Gopo.

Ars poetica regizorului se întrevede în secvenţa în care un operator filmează în studio cu camera pe umăr, nu fiindcă ar fi nevoie, dar pentru că „aşa se face acum“. „Pune-o, bă, pe trepied“, se aude din *off*. Şi zeci de minute, ca şi în *Poliţist, adjectiv*, camera lui Marius Panduru încremeneşte în plan mediu. Porumboiu redescoperă astfel încă o temelie a cinematografului: nicio mişcare a camerei, traveling, plonjeu, contraplonjeu, panoramic nu poate întrece fascinaţia primară a ceea ce se poate vedea într-un cadru fix, a cinematografului-fereastră, ca pe vremea primelor

pelicule Lumière. Se deschid ferestre ca în programul Windows, o adevărată ferestroika a filmului românesc este *A fost sau n-a fost?*.

Planurile medii şi generale abundă, aparatul nu se apropie de chipul omenesc, „lacrima de pe obraz“, la care ţine Nae Caranfil, e abandonată, montajul Roxanei Szel e minimalist, coloana sonoră a lui Dragomir şi Zsemlye sună tot timpul artificial, a studio de înregistrări; toate acestea nasc un sentiment, o emoţie inclasabilă: studioul TV de provincie în care stau Jderescu, Mănescu şi Pişcoci pare a fi România întreagă, pe când secvenţele exterioare, din orăşelul uitat de timp, par filmate într-o Românie studio TV. Osmoza dintre real şi butaforic e tulburătoare, atinge miezul Revoluţiei şi al României mai mult decât nu ştiu câte documentare în serial.

Spuneam că nu contează vorbele, ci feţele. Nu contează în sensul în care un la, un si sau un do pot aparţine oricărui muzicant, *Requiemul* însă e al lui Mozart. Structura dialogurilor scrise de Porumboiu e simfonică, simţi că trebuie să urmeze un „da“ şi el vine, vrei o pauză şi ea se aşază unde trebuie, apoi un „nu ştiu, dom'ne“ perfect. Cineast al cuvântului, rarisim în cinematografia română, Porumboiu reuşeşte să recicleze emoţionant un cât se poate de banal verb: a ninge. Aşezat unde trebuie, acesta descrie un fenomen din atmosfera unei planete străine, importat pe Pământ, în România, ca să acopere tăcerea şi vina.

Întoarcerea tovarăşului Dulea

În aceste zile în care prea mulţi oameni trăiesc cu teama că de mâine nu vor mai avea minimul necesar traiului, trece în pas de defilare prin Parlament o lege cu consecinţe sumbre pentru cinematografia românească. Ea ar putea afecta grav dezvoltarea noului cinema românesc, afirmat în întreaga lume în anii 2000 şi devenit un bun naţional de care cred că trebuie să ne pese chiar şi în deşertul pe care consilierul prezidenţial S. Lăzăroiu ne anunţă că îl avem de traversat.

Acest proiect de lege, iniţiat de senatorul PSD Sergiu Nicolaescu şi aprobat deja de Senat, inclusiv de senatorii PD-L, prevede la pct. 7: „În cazul filmelor produse cu finanţare din fondul cinematografic, CNC dobândeşte calitatea de coproducător al filmelor în cauză“. Ceea ce înseamnă, nici mai mult, nici mai puţin decât amestecul decizional al statului în procesul de creaţie al unui film. Înseamnă că nişte „tovarăşi Dulea“, nişte culturnici, pot, ca pe vremuri, să schimbe scenarii, să respingă actori şi să impună alţii, să înlocuiască regizorii, deveniţi nişte prestatori de servicii „consumabili“, *cf.* pct. 60: „În cazul în care producătorul unui proiect câştigător al concursului decide înlocuirea regizorului, aflat în imposibilitate de a continua filmul, această înlocuire se poate face numai în cazuri bine justificate şi numai cu aprobarea CNC. Noul regizor trebuie să accepte folosirea decupajului şi a concepţiei regizorale aprobate“.

Nu statului sau guvernului i se datorează performanţele cinematografice româneşti la Cannes, Berlin, Locarno, Palm Springs şi la atâtea alte festivaluri de prestigiu, ci tinerilor regizori români, actorilor, scenariştilor, operatorilor,

echipelor de creaţie – autorităţile cel mult n-au băgat beţe în roate. Sistemul de selecţie a proiectelor cinematografice urmează să fie modificat (art. 42) de la acordarea practicată în Europa de note de la 5 la 10 la calificativele admis-respins. Aşa se proceda înainte de '89, când se dădea viză de difuzare pentru filmele româneşti sau străine, se ştampila cu admis sau respins. Se favorizează astfel cheremul, arbitrarul, bunul plac, diferenţierea grosieră a candidaţilor. Cuplaţi toate acestea cu implicarea aparatului de stat şi vedeţi ce rezultă. Şi adăugaţi şi faptul că din comisiile de selecţie sunt excluşi criticii de film (pct. 51), adică specialiştii care, nefiind implicaţi direct în industria cinematografică, ar avea, cel puţin teoretic, poziţia cea mai obiectivă.

Dacă până acum se poate spune că statul nu a ajutat noul cinema românesc, cu această lege nouă îl poate distruge, conform altei legi, mereu funcţionale pe teritoriul ţării noastre: „Dacă există cea mai mică posibilitate să se facă rău, atunci răul se va face cu certitudine".

Cu sec

În adâncul sufletului său de artist, un artist nu poate fi trivial. Nu poate fi obscen, nu poate fi kitsch, nu poate avea prost, gust şi rău, simţ. Mozartul lui Miloš Forman este un soi de varză colorată, o arătare ţipătoare şi pestriţă, un fustangiu grotesc şi vag idiot. Ca om. Când se apropie însă de clavecin e Dumnezeu.

Dl Sergiu Nicolaescu, despre ale cărui produse nu credeam să mai pomenesc vreodată după ce am comentat *Supravieţuitorul*, nu e un artist. M-a convins de necesitatea punerii pe hârtie a acestei propoziţii, atât de simple, încât am omis-o până acum, filmul *Poker*. Mai mult, dl Nicolaescu n-a fost artist niciodată. Nu vârsta, nu scleroza, nu un posibil Alzheimer au plusat acest film. E vorba de libertate. Ea îi cauzează d-lui regizor.

Câtă vreme a fost îngrădit de cenzura comunistă, dl Nicolaescu s-a exprimat prea puţin pe sine. A căutat să facă filme care „să treacă“ şi să aibă succes de public. Şi a reuşit. Acum, când poate să pună pe ecran tot ce-i trece prin cap, face *Poker* cu sec. Filmul aglomerează numai personaje cinice, groteşti, funambuleşti, ticăloşi, escroci, killeri, o curvă, un impotent, un bătrân libidinos. Ceea ce nu reprezintă nicidecum o problemă. Un artist e capabil să lucreze cu orice material. El face să trăiască aceste personaje, fie şi detestabile, ni le apropie, transformă kitschul şi grotescul în artă. Sau nu. Dl Nicolaescu, nefiind artist, este incapabil să creeze altceva decât colecţii de replici şi gesturi expirate şi complet seci pe dinăuntru. Titel, Doctorul, Senatorul, Mona, cu tot ce spun, li se întâmplă şi îi înconjoară sunt construiţi din ambalaje recuperate din gunoiul *cheap movies*. Aidoma unui *slumdog millionaire*, aurolac

pricopsit care îşi face un adăpost de-un pamplezir, dl Nicolaescu îşi construieşte filmul din peturi, cutii de pizza, pachete de ţigări, ziare, sticle goale, conserve ruginite, toate folosite, acum păstrând doar eticheta.

Şi atunci, singurul lucru adevărat şi interesant pe care îl scoate la iveală *Poker* este portretul anamorfotic al omului Sergiu Nicolaescu. Libertatea, necenzurată de comunişti şi nici de instinctul artistic, inexistent, funcţionează radiografic.

Când regizezi atât de prost o scenă de „confesiune“ a unui doctor impotent şi totuşi o faci, nu poate rămâne decât că tu, Nicolaescu Sergiu, eşti impotent. Când nu controlezi artistic câtuşi de puţin jocul actorului Teodosiu în bătrânul senator libidinos, tu eşti un bătrân libidinos. Când nu ai nici umbră de tensiune dramatică sau umor în secvenţa Monei regulată hodoronc-tronc pe la spate, pe masă, de „mafiotul“ Titel (ce plin de erotism, sălbăticie şi demenţă era originalul scenei, în *Once Upon a Time in America...*), atunci nu altceva ai în cap. Când nu ştii să faci artă din ticăloşie, escrocherie, curvie, atunci tu, mare regizor şi *giver of all things*, eşti ticălos, escroc şi curvă.

Şi mi-a mai lăsat filmul d-lui Nicolaescu o întrebare, care izvorăşte tot din prima frază a acestui text: oare ce simt mari artişti ca Horaţiu Mălăele sau Mircea Diaconu când mestecă astfel de partituri înainte de a le înghiţi?

Nu ştiu şi cavalerii apei chioare

Am vorbit ieri despre arta filmului cu elevi în clasa a IX-a ai Colegiului „Sfântul Sava“. O premieră pentru mine: să stabileşti un asemenea dialog nu cu studenţi, cu masteranzi sau doctoranzi, ci cu adolescenţi de 15 ani nu-i chiar floare la ureche.

Am început prin a-i întreba ce film preferat are fiecare. Răspunsurile m-au uimit. Fiind o clasă cu destule fete, mă aşteptam ca *Saga Amurg*, cu Robert Pattinson, să bată tot. Nici gând, nu l-a pomenit nimeni pe bietul bampir. În schimb, a fost nominalizat *Dogville* al lui Lars von Trier! Pe locul întâi s-a clasat *Shutter Island*, de Scorsese, care nu e original şi nici vreo capodoperă, dar e un film despre realităţi paralele, condiţionare mentală, obsesii şi spaime ontologice, nu vreo comedie sau un thriller uşor digerabile. Pe locul doi, surpriză, *Godfather* (menţionat chiar aşa, nu *Naşul*) partea întâi al lui Coppola – un film din anii ’70!

De sub o claie de păr negru şi creţ, un puşti a zis *Once upon a time in America*... M-a uns pe suflet, aşa că l-am întrebat cine e regizorul, cine sunt actorii principali. A răspuns perfect, Leone, De Niro, James Woods, Joe Pesci... L-am întrebat şi cine-i autorul splendidei muzici a filmului. Nu ştia, dar merita să-l fi văzut şi să-l fi auzit în ce fel nu ştia!...

A răspuns „Nu ştiu“ fără să piardă mai mult de o secundă, fără să simuleze cu un ăăăăă... şi priviri în sus sau către colegi, că i-ar sta pe limbă sau că roteşte în cap zecile de nume de compozitori de muzică pentru film pe care le-ar şti şi îi e greu să aleagă.

A fost un „Nu ştiu“ spus pe exact acelaşi ton cu care răspunsese corect, fără urmă de aroganţă, fără a se scuza şi a cere îngăduinţă sau a insinua că răspunsul e lipsit de importanţă, ca şi întrebarea, am răspuns la trei, ce mai vrei... Nimic din trucurile generaţiilor de politicieni H_2O, cu răspunsuri şi justificări la orice întrebare, pe care îi văd de 20 şi ceva de ani sub semnul părintelui lor întemeietor, A. Severin, politicianul care îi asigura, la începutul anilor ’90, pe nişte reporteri de la *Caţavencu*, întrebat fiind ce părere are cu privire la dublarea hidrogenului faţă de oxigen în apă, că el a avertizat în legătură cu acest pericol ecologic şi la Consiliul Europei.

Fireşte că mi s-au bulucit în cap imediat cavalerii apei chioare: Mircea Geoană încercând să paseze ca pe o leapşă răspunsul la întrebarea în ce sector al Capitalei e platforma Măgurele, Traian Băsescu negăsind prin minte ce-a fost pe 22 iunie 1941 şi năzuind să-şi compenseze ignoranţa prin diversiuni brutale, Adrian Năstase în faţa întrebării cu vânătoarea şi estetica sângelui pe botul căprioarei, Theodor Stolojan scrâşnind hotărât ca un partizan „Nu comentez“ la solicitarea de a recita prima strofă din imnul naţional, Crin Antonescu rugat să îşi prezinte pe scurt candidatura la preşedinţie în limba engleză...

„Nu ştiu“, spus de savistul „afro“, m-a făcut fericit, mai mult decât Ennio Morricone. Cunoaşterea autentică, de sine şi de ce e în jur, începe cu un astfel de „Nu ştiu“.

Aşa că am prins curaj şi, fiindcă a venit vorba la un moment dat, i-am întrebat care dintre ei nu fumează – să ridice mâna. O pădurice de mâini a zvâcnit pe loc, verticale şi drepte, ca în spielbergul *Întâlniri de gradul III*, când indienii sunt întrebaţi de unde vin sunetele stranii. Ironia amară a *nu*-ului din întrebarea mea fusese spulberată într-o clipă. Mâinile acelea nu puteau să mintă.

Am plecat cu o speranţă. Poate că generaţia lor, a chenzinarilor anului 2012, va reuşi să transforme România din tărâmul lui „N-am aflat, dar ştiu“, în ţara lui „Nu ştiu, dar voi afla“.

Rechinii paradisului

„Camelia o să pună tabloul ei lângă al meu. Pe urmă Evelina o să pună şi ea tabloul ei. Şi copilul Evelinei la fel.“ „Ca la regii Franţei, nu?“ „Da. E minunat.“ Dialogul se desfăşoară în reşedinţa Dan Voiculescu, în faţa tabloului aproape cât peretele al lui Dan Voiculescu, între mogul şi dl Alexandru Solomon, realizatorul documentarului *Kapitalism – reţeta noastră secretă*. Ironia de mai sus este poate cel mai ofensiv moment al d-lui Solomon în relaţia d-sale cu „rechinii“, cum îi numeşte şi chiar îi desenează regizorul pe îmbogăţiţii-vedetă ai ultimilor 20 de ani. Altfel, atitudinea d-sale e cât se poate de înmănuşată, întrebările – generalităţi boante, preţ al accesului care i se oferă în acareturile lui Voiculescu, Copos, Ioan Nicolae, Dinu Patriciu.

Lăsaţi în largul lor, rechinii înoată cu graţie, ca nişte peşti ai paradisului care se hrănesc cu alge. Sunt cu toţii superior-sfătoşi, au un aer evocator, de părinţi întemeietori, ba chiar îşi permit, aşa cum face Dinu Patriciu, să surâdă cu un cinism tandru: „M-am distrat bine în toţi anii ăştia. Mi-a plăcut“. După ce pleacă de la rechin, dl Solomon practică un spirit al scării, ba chiar al parcării, montând „curajos“ arhicunoscute secvenţe de la televiziunile de ştiri în care se anunţă acuzarea, audierea, anchetarea, tărăgănarea, niciodată judecarea rechinilor pentru varii infracţiuni financiare. Michael Moore, cu al său recent *Capitalism – A Love Story*, şi nu numai, vrând-nevrând referinţa la care te duce gândul, este de o incisivitate la faţa locului enervantă şi penetrantă, rod al unei documentări jurnalistice în profunzime. Întrebările cu care îşi urmăreşte tenace interlocutorii suspuşi înţeapă la ficat. De neuitat,

pentru mine, felul în care grasul antipatic Moore îl urmăreşte prin tot viloiul pe legenda încă vie a Hollywood-ului Charlton Heston, apostolul armelor de foc pentru cetăţenii SUA, pentru a-i băga sub ochi o fotografie cu elevi împuşcaţi în cap.

Dl Solomon mizează, răsăritean şi moale, pe modul în care domnii rechini „se devoalează singuri". Rezultatul este un film care mai degrabă asamblează ficţiuni mediatice decât documentează. Ca meşteşug cinematografic, foarte bine făcut, cu o cameră inteligent condusă, secvenţe memorabile (Voiculescu vorbind în băsic english investitorilor, Copos plângându-şi de milă, Patriciu desenând rechini şi caracatiţe...), o muzică aleasă perfect de Mircea Florian.

Pentru o sală cu o cultură peste medie, capabilă să deguste ironii cinematografice *soft*, filmul e o delectare. Publicului român mediu standard însă nu numai că nu-i va stârni măcar indignare, dacă nu revoltă (aşa cum reuşeşte adesea Michael Moore), dar mulţi vor spune la sfârşit aproape admirativ: „Uite-ai dracului!".

Iar subsemnatul, încă jurnalist, după ce ies de la *Kapitalismul...* tânărului şi indiscutabil înzestratului pentru cinema Alex. Solomon, am mai făcut un pas spre resemnare şi cinefilie.

Gloriosul ticălos Tarantino redescoperă cinematograful

O evreică frumoasă, lividă, cu moartea în suflet, se pregăteşte să ucidă şi să fie ucisă. Marele moment reclamă o „grande tenue“, ţinută de recepţie la nivel înalt stil anii ’40, cu pălărie, voaletă şi rochie lungă de catifea. Shosanna îşi face buzele cu un ruj arătând ca un cartuş încă netras. Apoi ia pe degete fond de ten. Ezită o clipă, în care obiectivul camerei te cufundă în cobaltul bolnav al ochilor ei şi, în loc să aştearnă circular cu buricele degetelor crema roşiatică, îşi crestează scurt câte o dungă orizontală pe fiecare obraz, ca pieile-roşii sau ca jucătorii de fotbal american înainte de luptă.

Veţi spune că asta e melodramă, telenovelă, thriller-kitsch. Da, întreg scenariul filmului lui Quentin Tarantino „Bastarji fără medalii“, evrei, nemţi, americani, comando, dragoste, răzbunare, rafale de pistol automat, atentat, Hitler, pantoful Cenuşăresei, ajuns pe mâinile altui regizor ar fi avut şansele să fie pe ecran un kivetsch standard de serie B, pe deasupra şi anacronic, pentru că melodramele-thriller WW 2 nu mai sunt de mult la modă. Dar „ticălosul“ Tarantino ne aminteşte, magistral şi emoţionant, că între un teanc de foi scrise sau tipărite şi un aparat de filmat există o oarecare deosebire. Aşa cum numai marii cineaşti o pot face, rar şi memorabil, nonconformistul Tarantino, ajuns la maturitate artistică, redescoperă arta cinematografică. Fiecare minut din cele aproape 150 ale filmului e o demonstraţie ataşantă, tulburătoare a ceea ce poate face imaginea cinematografică şi nu poate face cuvântul. Dacă în *Reservoir Dogs*, *Pulp Fiction* sau *Kill Bill* Tarantino e original, inteligent şi amuzant, dar

bazat până la monotonie pe ceea ce s-ar putea numi „Violenţa veselă“, la *Inglourious Basterds* poţi să râzi cu sughiţuri când ucigaşul yankeu Aldo Raine (Brad Pitt în cel mai bun rol de când îl ştiu, făcându-mă să şterg expresia „breji piţi“ cu care defineam o anumită specie de „feţe“ actoriceşti americane) încearcă să vorbească italieneşte, iar în minutul următor poţi să fii implicat cu inima în gât în cea mai autentică dramă umană. Tarantino alternează umorul sadic (un neamţ zdrobit cu bâta pe fondul unui comentariu de baseball, scalpări în gros-plan filmate ca la frizerie, gloanţe în testicule, degetul nu pe rană, ci în rană, adânc şi răsucit) cu recitaluri actoriceşti de nuanţe şi nişe psihologice pe cât de fine, pe atât de intens emoţionante – să mănânci tu, evreică, un ştrudel împreună cu ofiţerul SS care ţi-a măcelărit familia. Acest ofiţer, colonelul Hans Landa, îi prilejuieşte actorului german Christoph Waltz o interpretare pur şi simplu istorică. Bestialitatea caldă, amuzată şi delicată, cruzimea cultă şi inteligentă până la demenţă, de asasin cu mult mai sensibil şi mai manierat decât un om normal, se încheagă într-o adevărată efigie a Nazistului, cum n-a mai cunoscut ecranul. Tarantino face o echilibristică pe lama de râs şi lacrimă cum n-am mai văzut de la Charles Chaplin (despre care, ce să vezi, „smucitul“ Tarantino declara odată că nu-i place deloc!).

Am fost fericit de asemenea să descopăr în „Bastarji...“ specia SF, bine cunoscută mie din tinereţe, numită uchronie. Utopie vine de la *ou topos*, fără loc, niciunde, nicăieri în greceşte. Uchronie, prin analogie, *ou chronos*, înseamnă fără timp, nicicând. O asemenea istorie imaginară, în care Hitler, Göring, Bormann, Goebbels sunt ucişi într-un atentat care pune capăt războiului, construieşte Tarantino. Acest timp paralel este verosimilizat prin forţa artei lui Tarantino, universuri nebănuite ne sunt dezvăluite printr-o

simplă şi monumentală mişcare de aparat – parcă redescoperim la ce e bună panoramarea când aparatul se roteşte ca o privire umană îngrijorată peste foyerul marii chermeze naziste sau planul detaliu când ţigara lui Landa se înfige în frişca de pe ştrudel. Şi cum să nu cred că Joseph Goebbels a fost împuşcat într-o sală de cinema, când Goebbelsul lui Tarantino, întruchipat de Sylvester Groth, pare mai real decât cel care s-a sinucis împreună cu soţia, după ce îşi uciseseră cei 6 copii? Ieşind de la filmul gloriosului ticălos Tarantino, m-am simţit de parcă n-aş mai fi fost la cinema de zece ani.

Parapsi

Nu am nicio îndoială în ce priveşte atacul energetic la care a fost supus dl Mircea Geoană în ziua de joi, 3 decembrie. Dovada clară că a fost vorba de un atac deosebit de puternic, un adevărat glonţ vidia psihic trimis de parapsoii lui Băsescu, care i-a pătruns în creier prin gura rămasă deschisă timp de aproape 20 de secunde după întrebarea: „Da' aseară, v-a plăcut la Vântu?“, este faptul că dl Geoană nici până azi n-a reuşit să-şi revină. Viziunea războiului civil pe care liderul PSD o are uitându-se la buget arată că gaura făcută de glonţul psi e mare.

Nu am pregătire de specialitate în domeniu, ca dr. în magie violetă Viorel „Viorică“ Hrebenciuc sau vrăjitorul financiar cu pălărie mare dl Varujan Vosganian, dar vreau să contribui şi eu cu câteva cugetări la lămurirea acestui atentat politic la cap, la plex şi chiar mai jos, căruia i-a căzut victimă tânărul nostru politician de mare viitor.

• O întrebare deosebit de relevantă la care ar putea răspunde d-na Mihaela Geoană: a constatat prăbuşirea energetică a soţului d-sale în nopţile care s-au scurs de la pierderea alegerilor?

• Mărturia d-nei Geoană este foarte importantă pentru determinarea modului de propagare şi gradului de colimare ale fasciculului psi venit din zona PD-L. D-sa afirmă: „Nu aveam energie, nu puteam face lucruri, nu mă puteam concentra“. Şi totuşi, ceva n-au împiedicat-o parapsoii să facă: să-şi dea cu ruj pe buze privindu-se în oglinjoară ca o dizeoză înainte de a veni să cânte printre mese. Întrebarea este: de ce?

• Fasciculul paralizant a fost deosebit de bine colimat. Pe dl Ilie Năstase, aflat la circa 1 m de d-na Geoană, nu l-a atins câtuşi de puţin, de vreme

ce marele nostru tenisman a mestecat neîntrerupt gumă timp de un ceas, cu o energie care putea alimenta un ventilator de putere medie. A scăpat, de asemenea, în mod miraculos şi dl Mircea Dinescu, deşi se afla în primul rând, în unghiul optim de atac al parapsoilor. Susţinător al d-lui Geoană, poetul se răsturna în diverse poziţii pe scaun, punându-şi în valoare talia de moşier şi chicotind întruna, cu energia cu care dl Ilie Năstase mesteca, în vreme ce dl Geoană cuvânta solemn despre viitorul ţării. Este posibil şi ca dl Dinescu să deţină un anticorp natural care îl apără de orice efluvii psihice. Poate că un extract din sângele d-sale ar putea fi folosit ca antidot de dl Geoană în viitoarele confruntări.

• Interesant mi se pare faptul că dl Prigoană Jr., la banii pe care-i are, nu şi-a pus câte un parapsoi la intrarea fiecărei secţii de vot. O singură privire şi era de ajuns. Iată unde duce siguranţa de sine tinerească: dl Honorius nici cravată violetă n-a vrut să-şi pună, cum i-a zis seniorul Prigoană, a crezut că oamenii o să-l voteze din capul lor.

• PSD, în schimb, rămânând sub conducerea lui Mircea Geoană, cred că trebuie să utilizeze pe scară largă parapsirea alegătorilor. E mai ieftin şi cu mai puţină bătaie de cap decât împărţitul pungilor cu zahăr, ulei, găini şi cărţi ale liderului.

• „Încetaţi cu obscurantismul şi misticismul, tovarăşi!“ Am aşteptat aceste cuvinte ale d-lui Ion Iliescu ca la agenţia de pariuri. Ele au venit sub forma: „Ne întoarcem la Nostradamus? Suntem în secolul XXI!“. Bătrânul materialist dialectician este singurul din PSD care a zis-o răspicat. Ceva îmi spune că, dacă parapsoii îşi trimiteau fluxurile asupra ţestei d-lui Iliescu, le primeau înapoi reflectate total de le rupeau capetele.

Antichrista

Greu de uitat icnetul batjocoritor al sălii când, pe ecranul negru de final al *Antichristului*, Lars von Trier scrie: „Acest film este dedicat lui Andrei Tarkovski (1932-1986)“. Oamenii reacţionau la prăpastia dintre imensa delicateţe a geniului rus, în filmele căruia nu şi-au avut locul niciodată imagini sau replici de tip „interzis sub 18 ani“, oricât de realistă şi crudă ar fi fost acţiunea, şi violenţa amestecată cu sex dusă la extrem de Lars von Trier. Subsemnatul n-am scos niciun sunet, întrucât îi iubesc pe amândoi aceşti mari cineaşti. Şi când e vorba de iubire, întotdeauna îmi mai rulez o dată filmul în minte la câteva ore după ce l-am văzut.

Rezultatul a fost dispariţia prăpastiei. Dedicaţia lui von Trier are noimă: obsesia fundamentală din *Antichrist* se regăseşte în miezul *Nostalghiei* şi *Sacrificiului* tarkovskiene. Este vorba de sentimentul degradării omenirii contemporane, deviată pe o cale artificială, oarbă şi nemiloasă, care duce spre sfârşitul lumii. La Tarkovski, acest sentiment bântuie şi *Solarisul,* şi *Andrei Rubliov,* şi *Stalker*, dar în *Nostalghia* şi *Sacrificiul*, făcute după prima moarte a artistului, părăsirea Rusiei pentru exilul occidental, şi în aşteptarea celei de-a doua, el invadează de-a dreptul ţesutul filmic. Boala pare pecetea care îl desparte pe cineast de „sănătatea“ înspăimântătoare şi iresponsabilă a celorlalţi. Când realizează *Antichrist*, von Trier este şi el grav bolnav, nu de cancerul care l-a ucis pe Tarkovski, dar de cancerul minţii, depresia.

Apropierea nefiinţei trezeşte într-un om obişnuit tristeţi şi disperări legate de neîmpliniri personale. În artist, disperarea ia proporţiile planetei, întregii omeniri. În calea dezumanizării globale, Tarkovski

pune ca semn roşul focului – alter egoul său îşi dă foc sieşi sau casei sale –, iar von Trier roşul sângelui. Un penis ejaculând sânge în locul spermei, roşul distrugerii în locul albului fecund, poate fi o secvenţă greu suportabilă, dar ea îşi are rostul ei în delirul apocaliptic din mintea tulburată a danezului. Nici *Sacrificiul*, nici *Antichrist* nu sunt capodopere, sunt fişe clinice ale unor genii care continuă să secrete intermitent artă.

Mecanismul declanşator din *Antichrist* este prezent în spaţiul dramaturgic al Nordului – micul Eyolf al lui Ibsen, nenorocirea care i se întâmplă unui copil când părinţii erau prea ocupaţi să facă sex. Apoi însă, ideea lui von Trier, inspirată din psihanaliza clasică, este profundă şi originală artistic: mintea femeii chinuite de vinovăţie până la demenţă este o pădure în munţi, pe care soţul psihiatru, vinovat şi el, o explorează ca un alpinist. *Pădurea* este locul anxietăţii, al spaimei şi al durerii surde din suflet. Când Ea spune: „Aş vrea să mă las să cad lată, să mă topesc în iarbă, să nu mai exist, odată cu pământul, cu râmele, cu rădăcinile“, El îi spune: „Fă-o“ şi urmează una dintre imaginile de neuitat marca Lars von Trier.

Şi astăzi, după aproape un veac, spectatorii închid ochii şi întorc capul în faţa lamei care despică un glob ocular în *Câinele andaluz* al lui Buñuel. Aceeaşi reacţie o obţine von Trier folosind o foarfecă şi un alt organ, gingaş, al anatomiei feminine. Buñuel voia şocul suprarealist pur. Bolnav de depresie complicată cu ceea ce Noica numea *catholie*, setea maladivă de universal, von Trier aşază groaznica imagine sub semnul exasperării faţă de o umanitate descompusă de păcat. Charlotte Gainsbourg este Antichrista, aşa cum Emily Watson fusese în *Breaking the Waves* o imagine feminină christică mai puternică decât toţi Iisuşii masculi ai lui Zefirelli, Scorsese sau Gibson la un loc. Ca şi *Dogville*, *Antichrist* este un film

anticreştin, propune mântuirea prin rău, prin răul împins la extrem.

Tânăr, Tarkovski întrezărea salvarea umanului în religie sau artă. Când îi era tot mai aproape sfârşitul, în ultima imagine din *Sacrificiul*, nu mai vede decât Natura ca fiind Biserica Mântuirii în care să-ţi găseşti adăpost şi Opera supremă pe care nu poţi s-o creezi, poţi doar să o iubeşti. Natura e şi în cazul (artistic şi clinic) al lui von Trier limanul şi punctul de plecare pentru Odiseea umană 2010 *and beyond the time*. Imaginea pârâului poleit de linişte şi de razele moarte ale Lunii, străbătut de un biet podeţ de lemn, singura punte dintre Lumea de Neîndurat şi Pădurea Nebună, e locul de întâlnire dintre cei doi mari bolnavi, Tarkovski şi von Trier.

Film cu o artistă

Olga Tudorache, ţărancă tânără, aşa cum era în *La Moara cu noroc*, intră pe uşă cu o mişcare de înotător printr-o deschizătură subacvatică. Pânza de sac îi lasă braţele dezgolite până la umeri, dar i se burdufeşte la picioare, pentru că e lungă de peste trei metri. Olga se înalţă spre tavanul pictat cu nori al sălii imense, pânza de sac se desfăşoară, Olga se mişcă încet înainte, capul ei ras e la o palmă de tavan. Nu ştii dacă nesfârşita pânză de sac, atingând covorul cu foşnet, ascunde nişte catalige flexibile pe rotile sau doar aerul.

Pe creştetul neted al capului e aşezat un fluture galben cu negru, care bate rar din aripi. Pe umărul stâng şi pe umărul drept bat din aripi fluturi identici. Nu poţi să nu te gândeşti că, dacă aripile s-ar opri, Olga cea mare s-ar prăbuşi ca un turn.

Pe pereţii sălii sunt planşe vechi, de secol XIX, reprezentând strămoşi ai păsărilor, pterodactil, archaeopteryx, aepyornis. Prim-planuri cu creaturile din tablouri.

Coloana sonoră e zgomotul continuu care acoperă tot sudul Franţei zi şi noapte, în fiecare clipă: ţârâitul de joasă frecvenţă al cigalilor, insecta emblemă a Provenţei.

Pe ferestrele mari se vede o zi de vară, soare, cer albastru, vântul care mişcă frunzişuri verzi. O droaie de copii, băieţi şi fete, cu chipuri vesele şi triste, îşi turtesc feţele de geam uitându-se la Olga.

Ea se apropie de un candelabru terminat cu un singur lob cristalin şi coboară, nu vrea să îl evite lateral. Văzută din faţă, central, Olga pare că poartă pe frunte, ca pe o diademă, lobul cristalin.

În sfârşit, cristalul ajunge să îi atingă fruntea, apoi urcă pe ţeastă – fluturele galben şi negru îşi ia zborul. Fluturii de pe umeri înteţesc bătăile

aripilor. Cristalul se târăşte spre baza craniului, apoi cade în gol şi oscilează. Fluturele îşi reia locul pe creştetul capului şi bătaia din aripi. Imagine gros-plan. Un pârâu albastru pe o câmpie palidă, poroasă. Aparatul se retrage, pârâul devine o literă pe hârtie, apoi un cuvânt, apoi rând, pagină de carte, cartea deschisă.

Olga coboară, sacul se face burduf pe podea, ea ajunge la nivelul clanţei, deschide şi trece dincolo cu o mişcare a braţelor dezgolite de înotător printr-o deschizătură subacvatică.

Sala pare şi mai mare, pe ferestre se vede o ninsoare neagră de pagini arse. Aceiaşi copii, cu feţele turtite de geamuri, zgribuliţi, o privesc pe Olga. Gros-plan: monstru extraterestru întins pe o suprafaţă translucidă. Aparatul de filmat se retrage, se văd alţi monştri întinşi pe suprafaţa translucidă, carbonizaţi, contorsionaţi. Aparatul se retrage în continuare – sunt insecte arse pe sticla lămpii cu gaz, de mult stinsă.

Olga se apropie de uşa de la capătul sălii. Această uşă se va deschide spre înăuntru. Olga trece şi se înalţă, mai sus decât până acum, căci e afară, sub cerul nopţii, cu luna ca o broşă de prost-gust pe o rochie cu paiete. Pe chipul ei, un reflector.

Un grup de oameni se uită în sus la Olga. Pe feţele lor se recunosc trăsăturile copiilor care priveau pe ferestre, acum adulţi în pragul bătrâneţii.

Drogat cu durere, Up şi Bastarjii

„I'm from New York. Big Apple", spune zâmbind colonelul american înalt, educat, relaxat, mimând o muşcătură zdravănă dintr-un măr. În faţa lui, un grup de irakieni prăpădiţi, în djelabalele lor pământii, care îşi fac de lucru pe lângă o cotigă. Suntem în Bagdad. Unul dintre irakieni, mai tânăr, îi aruncă americanului o privire intensă, nepăsător ameninţătoare şi face un semn cu degetul gros, ca la autostop, peste umăr: „I'm from Irak".

Tot războiul din Irak şi nu numai este închis în această scurtă secvenţă din *The Hurt Locker – Drogat cu durere*. Propun această traducere – deşi, tehnic vorbind, hurt locker este numele costumului blindat purtat de experţii în deminări – plecând de la sensul flămând, tânjitor pe care îl dă Websterul pentru locker. Sergentul James nu simte că trăieşte cu adevărat decât atunci când e suficient de aproape de durere, de pericol, de moarte, pe care le caută mereu. Povestea lui e spusă de Kathryn Bigelow cu o extraordinară capacitate de a te situa pe tine, privitor, în acţiune, în interiorul ei. Ceea ce urmăreşte să obţină vizionarea 3D cu ochelari speciali reuşeşte *The Hurt Locker* fără ochelari, în 2D, fără ajutorul copleşitor al computerului, doar utilizând camera şi uneltele clasice ale cinematografului cu o inteligenţă artistică ieşită din comun. Aidoma unei dălţi, camera sculptează pur şi simplu scenele prin mişcări iuţi şi graţioase din unghi subiectiv în plonjeu, din gros-plan în panoramare, cu sărituri în ax perfect valabile dramatic şi printr-un montaj ritmat şi expresiv la modul aproape muzical. Imagini care vor fi greu de şters de pe scoarţa mea de cinefil apar la tot

pasul: explozia care ridică în aer, aliniate, toate pietrele străzii, cu stradă cu tot, propagându-se înspăimântător spre tine, calibrată vizual în prim-plan de praful ruginiu săltat de pe o carcasă de maşină carbonizată – pare că întreaga planetă a sărit în aer. Omul în costum antibombă arătând ca un astronaut sau ca un scafandru al abisului, încremenit în mijlocul pustiului urban cu pistolul aţintit asupra unui taxi jegos, de la volanul căruia priveşte arabul cu faţa mutilată. Un pisic şchiop traversând dezastrul. Un cartuş gol de mitralieră grea dansând în *slow motion* ca pixul în imponderabilitatea cabinei spaţiale în *Odiseea 2001*.

Apoi sound designul, mixajele sonore. Suntele, de la hârşâitul detonatorului scos din bombă până la cântarea muezinului care cheamă netulburat credincioşii la rugăciune în mijlocul iadului din Bagdad, parcă ar veni de peste tot, din microfoane puse în pământ, în pereţi, în cer.

De la debarcarea din Normandia, reconstituită de Spielberg în *Saving Private Ryan*, n-am mai văzut un asemenea hiperrealism magic în cinematograful de război.

Despre *Avatar*, *Inglourious Basterds* şi *Up* am mai scris. *Avatar* are o trăsătură accentuată a postmodernismului: mijloace tehnologice extraordinare, fascinante în sine, desfăşurate pentru a împlini scopuri bicisnice. Cu cât e mai 3D spectacolul *Avatarului*, cu atât spectatorul căruia îi este destinat e mai 2D. *Inglourious Basterds* al lui Tarantino e o splendidă mostră de cinema făcut din cinema, un uriaş zeppelin cinematografic ancorat la sol prin umor. *Up*, în schimb, nu poate fi ancorat de nimic, pluteşte deasupra capetelor noastre cărunte sau pleşuve ca un vis al copilăriei, purtat prin lumea născută din încrucişarea computerului celor de la Pixar cu unul dintre cele mai originale şi emoţionante scenarii care s-au scris vreodată.

Când citiţi aceste rânduri, nu îndrăznesc să sper că *Up* va fi câştigat Oscarul cel mare. Dacă or să fie *Bastarjii*, voi râde fericit, nu voi plânge fericit. Victoria lui *Drogat cu durere* ar însemna un act de rezistenţă, măcar vremelnică, a aparatului de filmat şi realităţii împotriva năvalei computerului şi lumilor virtuale. Aceste trei filme aduc aminte celor care au uitat că miezul cinematografului adevărat e dincolo de mână, ochi şi aparat.

Balamucul monştrilor sacri

Soldatul cu mintea captivă în războiul rece se poate lua din *The Manchurian Candidate*, cu Laurence Harvey, lumea fictivă pe care şi-o creează un bărbat ajuns în azilul de nebuni după ce a suferit trauma psihică a omorârii familiei sale, din *K-PAX*, cu Kevin Spacey, sau din *Spellbound*, cu Gregory Peck, partenerul imaginar creat de o minte sclipitoare, dar dementă, din *A Beautiful Mind*, cu Russell Crowe, structura de clădire joasă, rectangulară, în faţă, turn al ororilor în spate, din alt film al lui Hitchoock, *Psycho*, cu Anthony Perkins. Sau din multe alte filme care reiau aceste teme şi motive. Bucăţile astea pot fi cusute între ele sau, mă rog, lipite cu un superadeziv molecular, că nu mai suntem pe vremea doamnei Shelley, pe locul starului masculin e plantat baiatul DiCaprio, care se strâmbă până o face riduri pentru că se crede actor, se lăcuieşte totul electronic, se dă drumul la nişte muzici „sumbre“ cu mult contrabas şi pe urmă se răsuceşte comutatorul. De pe masa de zinc se ridică ultimul film al lui Martin Scorsese, *Shutter Island*, şi face „Bau!“.

Scorsese n-a reuşit vreodată să egaleze geniul lui Ford Coppola. Acum însă pare că se alătură autorului *Naşului*, *Conversaţiei* şi lui *Apocalypse Now*, dar şi al *Tinereţii fără tinereţe*, în Azilul monştrilor sacri, lumea tristă a bătrâneţii unor mari regizori. Acolo unde simţul bun îi părăseşte şi prostul-gust îi năpădeşte, făcându-i incapabili să gestioneze pumnul de clişee pe care singuri şi-l aruncă pe tapet, aşa încât până şi un mare actor ca Ben Kingsley joacă fals. Am tresărit o singură dată în tot *thriller*-ul de groază al lui Scorsese, când l-am recunoscut în rolul bătrânului doctor nazist pe Max von Sydow, actorul lui Bergman din atâtea

filme minunate. Credeam că e mort; văzându-l viu, m-am simţit, nu ştiu cum, mai tânăr.

La urma urmei, poate că bătrânul sunt eu, pentru mine carnea e tristă et *j'ai vu tous les films*. Şi *Shutter Island* o fi un film original, inteligent, zguduitor, de vreme ce dintr-o sală de Cinema PRO aproape plină, doar eu m-am ridicat şi am plecat înainte de final. „Nu v-a plăcut, domnu' Popescu?“, m-au întrebat cu oarecare reproş nişte voci tinere din întuneric în vreme ce deranjam rândul.

Ar trebui ca regizorilor de marcă ajunşi în faza asta să li se interzică să mai facă film, aşa cum medicul le interzice să mai mănânce gras. Dar mi-a venit în minte Jiří Menzel, marele ceh, care la 70 de ani a născut splendoarea numită *În serviciul regelui Angliei*. Drept care, cuprins de remuşcări şi bântuit de voci critice care-mi spuneau „n-ai văzut ultimul sfert de oră, n-ai văzut nimic!“, am văzut şi finalul, nu spun cum. Şi n-am regretat. Nu pentru că se arată pricina, ucigaşul psihopat era chiar poliţistul (şi eu care credeam că era cuscrul vărului de-al doilea al directorului azilului), ci pentru ultima replică a personajului lui DiCaprio: „Decât să trăieşti ca un monstru, mai bine să mori ca un om cumsecade“.

A şti să mori ca un om cumsecade cred că rezumă perfect ce-am vrut să spun despre măreţia şi decăderea monştrilor sacri ai cinematografului.

Pasăre

Pasăre se uita undeva pe geamul cârciumii, peste lac. Nu zicea nici pâs, nici eu. Tăceam de vreun sfert de oră, timp în care el sudase trei ţigări. Deşi nu comandasem decât cafea, chelnerul ne lăsase în plata domnului – România ieşise din comunism. Cu mai puţin de trei ani în urmă am fi fost daţi afară din unitatea de alimentaţie publică, deoarece nu voiam să mâncăm. Ciluiam, s-ar zice azi. După încă cinci minute, Pasăre a făcut semn şi a cerut o sticlă de Jidvei şi o apă. Apa era de formă, a dat pe gât sec un pahar aproape ras. Las-o, bă, în mă-sa, eşti cretin, vrei să faci pârnaie? Nu m-a băgat în seamă, şi-a mai turnat unul. Bine că n-avea bani de whisky. Nu ştia să înoate în capitalism şi se îneca în alcool. Când a stins şi al treilea pahar mi-am turnat şi eu un şpriţ. Faţa de masă era albă şi rece. Măcar să nu bea singur, că ăsta e semnul cel mai rău, când ajungi să bei singur.

M-am proptit în faţa uşii Skodiţei. Să nu credeţi cumva că era o Skodă VW de azi, era o prăpădenie comunistă 1000 MB, luată din târg şi meşterită de Pasăre să zboare.

Vrei să te pocnesc? m-a întrebat cu un soi de milă ştiinţifică. Pasăre era de două ori cât mine, mi-o mai trăsese o dată, dar nu de asta m-am dat la o parte.

Când s-a aşezat la volan, o clipă n-am ştiut ce să fac – să-l las să se ducă sulii de suflet sau să merg şi eu. Avea deja carnetul suspendat pentru alcool la volan, urma puşcăria.

Între Floreasca şi staţia de metrou Aurel Vlaicu e o şosea în pantă lungă, cu un pod la capăt. Acolo sus, la pod, stătea potera, ghestapoul, două-trei echipaje care opreau tot ce mişca.

Pasăre trage frâna de mână de mă bagă în parbriz şi întoarce dintr-o bucată, ca în filme. Încerc să-l opresc prin urlete, dar mâna pe volan nu i-am pus-o. Întorc capul şi văd maşina poliţiei ţâşnind în trombă, aproape în acelaşi timp cu noi.

Pasăre virează pe străduţele care merg spre malul lacului, spre Ştrandul Studenţesc. Accelerează în neştire. Ne lătrau toţi câinii din cartier, fluierau ţigănuşii, se ridica praful cât casa în urma noastră, aşa că nu vedeam cât de aproape e maşina Poliţiei, doar sunetul zăpăcitor al sirenei îl auzeam bine. Nu mai ştiu ce strigam, Pasăre oricum nu mă băga în seamă.

La un moment dat îi spun să facă stânga şi mă ascultă, poate inconştient. Ştiam unde o să ajungem, la capătul unei uliţe înfundate, aproape de intrarea în ştrand. A fost nevoit să frâneze şi să stea, n-avea loc de întors. Sar din maşină şi răcnesc: treci în locul meu! Iarăşi mă ascultă, ca în somn. Apuc să mă aşez la volan şi să respir adânc. Erau doi. Negriciosul grăsuţ care părea şef şi-a scos cascheta, şi-a trecut mâna peste chelie şi mi-a făcut semn să ies din maşină. Am scos actele. A văzut legitimaţia de *Adevărul* pe care n-o folosisem niciodată. Sunteţi ziarist? Da. Păi, şi de ce fugiţi ca nebunii, domnule ziarist? Mai aveaţi puţin şi vă trăgeam în cauciucuri. Am încercat să bălmăjesc ceva. L-a arătat din cap pe Pasăre care se uita în gol, nemişcat: de fapt, nu dumneata, că ăsta cu barbă a fost la volan. I-am spus că băusem un şpriţ şi că mi-a fost teamă. Că eu am fost la volan. Nu m-a crezut câtuşi de puţin. Până la urmă am ajuns să mă rog de el, luaţi-mi carnetul...

Mi l-a luat, pe trei luni. Pasăre a mai dus-o un an.

Curva şi porumbelul

România a trimis la Berlinala 2010 două filme despre mamă, tată şi fiu. Mama şi tatăl, Clara Vodă şi Adrian Titieni, sunt împreună în *Colivia*, scurtmetrajul lui Adrian Sitaru (*Pescuit sportiv*, *Valuri*); în *Eu când vreau să fluier, fluier!* (după piesa Andreei Vălean), debutul în lungmetraj al lui Florin Şerban, Clara Vodă rămâne singură cu fiul ei, Silviu, puşcăriaş.

Silviu (extraordinarul tânăr actor George Piştereanu), care are 18 ani, îi spune mamei sale că e o curvă. O spune calm, enunţiativ. Mama l-a înşelat pe el, fiul ei, cu diverşi bărbaţi. Cum îşi găsea pe unul, cum el, Silviu, devenea un pachet de aruncat, „un gunoi, un căcat". Cuvântul „curvă" în gura lui are un sens în plus decât cele adulte, pe care i le dă un soţ, un bărbat. Când un bărbat ia de nevastă o femeie este întrebat şi răspunde: „Da, de bună voie şi nesilit de nimeni".

Când un băiat este adus pe lume de o femeie, nimeni nu îl întreabă dacă vrea să se nască din acea mamă. Există o vorbă populară de revoltă a fiului împotriva mamei care sună aşa: „Mai bine mă făceai un muşuroi sub un gard". Un bărbat înşelat divorţează, un fiu înşelat de mama lui este, în marea majoritate a cazurilor, distrus, terminat ca om. „Sunt mama ta, eu te-am făcut!", ţipă femeia ca unic argument. „Nu eşti mama mea. Eşti o curvă. Dacă-l iei pe ăla micu' în Italia cu tine, să-l nenoroceşti ca pe mine, te omor."

Silviu îşi apără fratele mai mic ca un tată. Îşi supune mama unui tratament de o rară violenţă, încheiat cu un ciob de geam pe care şi-l pune la gât – privirea lui George Piştereanu m-a făcut atunci să tresar, uitând pentru o clipă că văd un film. La capătul lui, femeia plânge ca o fată, toată răceala şi

siguranţa ei s-au dus dracului. „Nu ştiu, Silviu. Nu ştiu ce să mai fac, nu mai ştiu nimic."

Silviu îşi naşte mama. La începutul întâlnirii, el este bietul ei fiu, la sfârşit, femeia matură, de aproape 40 de ani, este fiica fiului ei. Nu eşti cu adevărat părintele copilului tău dacă nu atingi momentul în care el îţi e tată şi mamă. Toate astea mi le-a spus actorul George Piştereanu, cu ochii, cu gura şi cu mâinile. Sunt un părinte fericit să învăţ de la acest băiat. Adrian Titieni este Tatăl.

Aproape kafkian, mătăhălos, serios, dominator, plictisit. Fiul e slăbuţ, introvertit, are „nervi", pare sensibil până la maladiv. Aduce în apartamentul amărât de bloc un porumbel bolnav. Fireşte, tatăl e realist-indignat: „Ai adus microbi în casă". E dur, n-are nuanţe, e nemilos, îi spune copilului să termine cu prostiile. „Vrei să dau banii pe-o colivie, da' pasărea moare şi eu rămân cu colivia."

Această perspectivă clasică a relaţiilor tată-fiu este răsturnată într-un sfert şi ceva de oră de scenariul lui Adrian Sitaru, cu concursul excepţional al lui Adrian Titieni. El derapează iute, dar controlat, ca un mare pilot de formula 1, de la poza iniţială a Tatălui castrator până la înmărmuritoarea secvenţă finală, când îşi face apariţia, ca un caraghios omenos, cu colivia pentru pasăre. Pentru pasăre? Colivia e pentru fiul lui, ca să mai şteargă gratiile dintre ei. Iar băiatul stă „cool" cu ochii în ecranul computerului, de unde se aud sunetele unui joc cu împuşcături-laser şi monştri, fără să întoarcă privirea spre taică-său. „Unde-i pasărea?" „Nu mai e. Am pus-o într-un pom. A zis mama că să moară la familia ei." Tatăl mătăhăieşte şi mormăie. Fiul frământă la rece tastatura.

Între Darwin şi Diavol

„În dimineaţa zilei de azi, C.T. Popescu, jurnalist, s-a postat la intrarea în guvernul României, după ce ieri făcuse acelaşi lucru la Parlament, şi întreabă pe fiecare guvernant care intră: «Dacă averea dumneavoastră e de peste 500.000 de euro, sunteţi de acord să daţi 0,5% statului în ajutorul celor nevoiaşi?» La sfârşitul operaţiunii, C.T. Popescu a tras concluziile: «Nimeni, stimaţi telespectatori, fie parlamentar, fie ministru, n-a spus că nu dă. Unii au spus că e de discutat, cei mai mulţi că ar da. Ţineţi minte asta când se va respinge legea în Parlament, dacă va ajunge vreodată acolo».“

Iată o ştire care nu va apărea niciodată, deoarece jurnalistului C.T. Popescu îi e groază de ridicol şi nu crede că problemele pe care le are acum România se rezolvă aşa. Pentru că nu se teme de ridicol, ba chiar îl exploatează sistematic, cineastul-jurnalist Michael Moore face ceva mai tare: se duce cu o maşină blindată şi nişte saci de plastic în faţa „Bank of America“ şi îi anunţă pe cei aflaţi în uşă: „Am venit să iau cele 137 de miliarde $ pe care le-aţi furat de la poporul american şi să le duc la Trezorerie. Dacă vă e greu să căraţi banii, puteţi să mi-i aruncaţi pe fereastră“. Mutrele bankerilor care se holbează la antipaticul grăsan puse pe ecran fac toţi banii.

Nici Moore, fireşte, nu crede că aşa se rezolvă criza financiară. Dar el foloseşte comicul enorm al situaţiei pentru a exprima simplu şi direct un adevăr: în Statele Unite ale Americii s-a produs o hoţie. Singurul aspect care împiedică pedepsirea ei conform legii este dimensiunea: e colosală şi sunt prea mulţi boşi implicaţi. Iar şeful cel mare al bandei, Naşul, este însuşi Capitalismul. Aidoma celor de la emisiunea Myth Busters, Moore atacă

un mare mit american: capitalismul ca fenomen „natural". O frază-cheie a folclorului urban capitalist este: „De plata taxelor şi de moarte nu scapi". Ea echivalează o lege a naturii cu legile umane. Într-o naţiune care crede mai mult în originea divină a omului, acreditată de Biblie, decât în evoluţia lui din animale inferioare, pusă în lumină de *Originea speciilor* a lui Charles Darwin, capitalismul, doctrina politică în care SUA s-au născut şi au trăit tot timpul, e văzut, paradoxal, ca o inevitabilă *struggle for life*, luptă pentru existenţă, motorul selecţiei naturale, unii pierd, alţii câştigă, iar falimentul, şomajul, recesiunea, crizele sunt aidoma furtunilor şi cutremurelor din natură. Nu poţi să anchetezi şi nici să pedepseşti un uragan sau un tsunami. Mai mult, când d-na preşedintă a Comisiei de Supraveghere din Congresul SUA, la întrebarea: unde s-au dus 700 de miliarde date băncilor de statul american? îi răspunde lui M. Moore, cu înfiorare respectuoasă, că nu ştie şi că „băncile nu ne dau nouă socoteală", sesizăm transformarea capitalismului din Natură în Religie, ba chiar în Dumnezeu – crede şi nu cerceta, ascunse sunt căile Domnului şi ale Wall Street-ului. Explicaţiile pe care i le dau specialiştii financiari lui Moore cu privire la „derivative" şi „subprime", seminţele Diavolului, mecanismele cică generatoare ale crizei, apar la fel de clare ca predicile în limba latină pentru vizigoţi.

Câtă vreme încearcă să demonstreze cu mijloacele propagandei şi manipulării cinematografice, în care e, probabil, ca în reclama la berea Carlsberg, nr. 1 în lume în clipa de faţă, că şi capitalismul e o lucrare a omului, supusă defecţiunii, ticăloşirii, învechirii, necesitând reparaţii capitale, că dragostea dintre american şi capitalism are nevoie de un contract prenupţial, Moore e inteligent, amuzant şi convingător. Când însă se apucă să combată misticismul, aroganţa, fatalismul în materie de capitalism cu declaraţii ale

unor preoţi care citează din Biblie pentru a dovedi că săracii sunt plăcuţi lui Dumnezeu, bogaţii nu, iar capitalismul e Răul Absolut, e Diavolul însuşi, M. Moore se transformă în unul dintre personajele satirizate de el, făcându-se singur de râs. La replica: „Am ratat pagina din Biblie în care apare un Iisus capitalist“ i-aş răspunde: „Citiţi-o atunci, stimabile, pe aceea din marxism-leninism, unde apare un Iisus comunist“.

Şi mai comite o mostră de comic involuntar Michael Moore când băgăm de seamă că mai toţi „umiliţii şi obidiţii“ din film, fie bărbaţi, fie femei, bat bine peste suta de kile la cântar. Inclusiv dl Moore.

Zăhărelul Învierii

Stimaţi credincioşi în Iisus, presupunând că tot ce scrie în Noul Testament este adevărat, de ce e nevoie de Învierea Lui ca să credeţi în El?

Dacă suferind tot ce-a suferit şi spunând oamenilor tot ce-a spus Iisus n-ar fi dispărut din cavou, rămânând să putrezească acolo ca un om, adevărul vieţii şi învăţăturilor Lui era altul? E mai puternică Moartea decât Cuvântul?

Oare, dacă nu Îl iubiţi pe Iisus decât cu condiţia să fie nemuritor, nu vă comportaţi cu toţii ca nişte Toma Necredincioşi?

Fără perspectiva Raiului nu puteţi fi buni şi cinstiţi? Nu vă puteţi iubi aproapele?

Aveţi nevoie de zăhărelul Învierii ca să fiţi creştini?

Lhasa

Lhasa nu e pensionară. Nu e profesoară. Nu e bugetară. Nu e Elena Udrea. Nici măcar româncă nu e.

Scriind despre Lhasa mă fac vinovat de ceea ce kulturnicii numeau evazionism, intimism, cosmopolitism, îndepărtare de mase. Nu scriu despre Honorius Prigoană, despre Andrei Gheorghe la Finanţe, despre bugetul serviciilor secrete, scriu despre o voce tulburătoare a rasei umane, care s-a stins pe 1 ianuarie puţin după miezul nopţii. De atunci, la Montréal ninge întruna.

Cântă drumul
Eu plec, mă duc
Fac trei paşi
Drumul e mut.
E negru drumul
Până în zare
Fac trei paşi
Drumul dispare.

Je fais trois pas/ La route n'est plus... Mă grăbeam când am auzit prima dată aceste alăturări de cuvinte simple mângâiate de vocea Lhasei de Sela. (Mai întâi am crezut că versurile sunt ale unui mare poet francez nenăscut în Franţa, Supervielle sau Lubicz Milosz. Erau ale ei.) Am tras pe dreapta, am oprit motorul şi am ascultat. O dată, de două ori, de trei ori, ascultam *La Marée Haute* şi puţin îmi mai păsa unde dracului mă grăbeam.

De atunci, de fiecare dată când nu mai puteam să înghit mizeria umană pe care meseria îmi cere s-o descriu, când nu mai suportam să văd şi să aud

oameni şi visam pustiuri atomice curate, mă închideam undeva şi o ascultam pe Lhasa, „La tête est pleine/ Mais le cœur n'a pas assez" – capul plesneşte, inima tânjeşte. Cred că atunci când începea să cânte, cobrele dansau şi tigrii îi torceau la picioare. N-am văzut-o vie, cântând la Bucureşti, n-o ştiam pe atunci şi eram ocupat să mă iau de beregată cu diverse jivine. Şi totuşi, când o ascult mi se pare că am trăit o viaţă împreună, că ne-am iubit şi ne-am certat, că ne-am despărţit şi ne-am regăsit. Şi că acum îmi ţine capul la pieptul ei, la sânul pe care i l-a mâncat cancerul. 21 de luni a luptat cu el, cu zâmbetul şi cântecul pe buze.

Vocea Lhasei e o încrucişare imposibilă între vocea unei adolescente pornite să salveze lumea şi cea a unei fascinante cântăreţe de bar, uzată de alcool şi tutun. Joan Baez tânără îmbrăţişată cu Edith Piaf pe moarte. Şi acea sfâşiere cu care Janis Joplin îşi scuipa sufletul cântând.

În lumea tot mai neomenească în care trăim, cântecele Lhasei îţi aduc aminte că eşti om, aşa cum ţi-ai aduce aminte că ai fost copil, că ai fost tânăr. Nu cred că boala, rea şi tâmpă, a reuşit altceva decât s-o ucidă; pe artiştii din stirpea ei cancerul nu poate să-i aibă. Aproape că o aud pe Lhasa murmurând: „O tumoare mică/ Mă umple cu pământ/ Când ea e floare/ Eu nu mai sunt".

Wimbledon

Anul trecut
am văzut la televizor
cum se scriu campionii
la wimbledon
iarba wimbledonului
am călcat-o cu palma
când era dată cu zăpadă
peste verdele pustiu al arenei
alunecau doamne cu rachete mici
de lemn
şi foşnetul rochiei mut
mi-am închipuit întotdeauna
că numele învingătorilor
sunt caligrafiate
gravate
poate pictate cu pensula
şi nu-i aşa
la 133 de ani
după ce prima liră
şi un şiling
s-au dat pe primul bilet
la all england croquet
and lawn tennis club
o doamnă în rochie lungă
lipeşte
o bandă albă pe fondul auriu
sub 2009 – ROGER FEDERER
tot ea
doamna în rochie până-n pământ
o dezlipeşte
încet
de la dreapta la stânga
mai întâi L, apoi A, apoi D
L, AL, DAL
negre şi drepte

pe auriu
de la dreapta la stânga
numele Spaniolului
se iveşte
e adus lumii
e dezvelit
e scris acolo
de 133 de ani
tot tabloul cel lung
de la 1877 – SPENCER GORE
până la 2010 – RAFAEL NADAL
şi mai departe
există de când
cineva a cumpărat primul bilet
şi ni se arată
în fiecare an
câte un rând

Sherlock despre uciderea d-lui Holmes

Am mai învăţat ceva: când vezi în cinematografia de azi o creatură care te lasă rece nu dispera, căci următoarea te va dezgusta, şi atunci ce-ţi mai rămâne de făcut? Într-un timp record, colosul *Avatar* a fost dat jos de pe tronul încasărilor de dihania *Sherlock Holmes*. Mă plângeam că peripeţiile megatech ale puşcaşului Omaticaya pe planeta Pandora n-au reuşit să mă emoţioneze până la capăt? Acum, după ce-am văzut creaţiunea d-lui Guy Ritchie, le găsesc marea calitate de a fi reuşit să nu mă enerveze.

Scenariul *Avatarului* e plin de scheme arhibătute, personajele sunt pe cât de îngroşate, pe atât de subţiri ca viaţă interioară, au reacţii simpliste şi previzibile. Dar compilaţia lui James Cameron măcar nu se atinge de vreo operă literară, rămâne „originală" în sărăcia ei de idei şi frumoasă electronic.

Guy Ritchie se năpusteşte însă fără complexe asupra uneia dintre glorioasele făpturi ale literaturii universale. Ajuns în acest punct al însemnării mele despre filmul realizat de Mr. Ritchie, mi-am amintit de softul Sherlock. Un fost coleg de facultate, astăzi computer-engineer în Statele Unite, ca majoritatea celor din promoţia mea, mi-a trimis de curând un program scris de el, numit *Sherlock Holmes*. Programul este o inteligenţă artificială, creată pe baza caracteristicilor personajului imaginat de Sir Arthur Conan Doyle, care se adresează tuturor celor ce îl accesează cu „Dragă Watson". Mi-am zis că ar fi mai bine să mă transform şi eu într-un watson şi, după ce i-am vărsat în memorie lui

Sherlock DVD-ul piratat cu blockbusterul acesta ce-i poartă numele, am tastat: „Ce părere ai?“ şi am apăsat Enter.

— Ce părere aş putea să am, dragă Watson? mi-a răspuns întrebător Sherlock cu vocea lui sintetizată. Cazul e grav. Avem de-a face cu o crimă, una dintre cele mai înspăimântătoare din câte am văzut împreună. Acest Ritchie mi se pare chiar mai periculos decât diabolicul Moriarty. El vrea nu doar să mă ucidă, vrea să şteargă orice urmă a fiinţei mele din mintea generaţiilor tinere. Îţi aminteşti că îţi reproşam romanţarea enigmelor rezolvate de mine în cărţile pe care le-ai scris despre noi doi. Te rog să primeşti scuzele mele. Dincolo de procedeele literare, m-ai prezentat aşa cum sunt: un creier logic montat pe un trup. Detest contribuţia loviturilor de pumn şi de picior la rezolvarea misterelor. Şi nu pentru că aş fi un ins firav (îţi aminteşti cu siguranţă cum am îndreptat cu mâinile goale vătraiul îndoit prin acelaşi procedeu de gigantul ucigaş Grimesby Roylott), dacă ar fi fost aşa, n-ar mai fi avut valoare opţiunea mea hotărâtă pentru raţionament şi deducţie în dauna acţiunilor de forţă. Cunosc boxul şi scrima, ştiu să mânuiesc un revolver, dar ştii bine că aproape întotdeauna mi-am îngenuncheat adversarii prin forţa minţii mele, punându-i în faţa deducerii logice şi zdrobitoare a faptelor lor pe baza observaţiilor mele ascuţite. (Observi, cred, că spun des meu, mea, mi, mele, dovadă că sunt egocentric, cum m-ai acuzat adesea.) Ei bine, domnul Ritchie mă transformă, dragă Watson, ca şi pe tine, de altfel, într-un soi de mardeiaş kung-fu corcit cu un pistolar de prin Far West, mai bine de jumătate din film nu fac decât să dau pumni în plex, picioare în gură sau invers şi să trag de voie cu arme de toate calibrele pe muzici cu ritmuri de tobă persistente şi tâmpe. Lupa mea celebră e înlocuită cu tot soiul de puşcoace şi bâte. De două-trei ori mai fac şi câte o deducţie, ca să nu uite

lumea că e vorba de Sherlock Holmes. Marea mea performanţă finală e să-l spânzur cu un lanţ de un pod peste Tamisa, după cinci minute de încăierare ca în filmele poliţiste de serie B minus de peste o sută de ani, pe maleficul lord Blackwood. Asta după ce i-am dejucat un abracadabrant complot de tip masonic, prin care urmărea să lichideze Parlamentul şi să pună stăpânire, nici mai mult, nici mai puţin decât pe Imperiul Britanic, reîntregit cu Statele Unite redevenite colonie! Mie îmi plac misterele ascunse în realitatea uneori cât se poate de banală a Angliei noastre, nu bombasmagoriile pirotehnice de doi penny. N-ai uitat, cu siguranţă, cazul gâştei cu un rubin albastru în guşă din Tottenham Court sau cel al crimei din Boscombe Valley. Şi ştii că eu nu respect întotdeauna legile până la capăt. Eu am în grijă neştirbirea ordinii morale a lumii, nu a celei legale. De aceea nici n-am fost vreodată poliţist sau procuror, ci doar detectiv particular. Dacă trebuie să salvez un suflet, să apăr reputaţia unei persoane cinstite, atunci dau legea deoparte. În rest, sunt gata să folosesc mijloace la marginea legii când trebuie pedepsit un ticălos.

Watson, eu sunt asexuat, nu mă interesează femeile şi ceea ce se numeşte iubire, nu am alte sentimente decât depresia şomajului mental, pe care mi-o tratez injectându-mi cocaină şi fumând continuu, şi excitaţia care mă cuprinde când simt un caz interesant. Locuiesc singur şi nu am nici un prieten în afară de tine. Dezaprob sentimentele, căci te împiedică să gândeşti limpede. Ei bine, Mr. Ritchie îl pune pe un soi de fante de Soho, care-mi joacă rolul, să se hârjonească amoros până la privirea concupiscentă aruncată feselor dezgolite ale unei domnişoare, pe care o numeşte Irene Adler! Pentru numele lui Dumnezeu, Watson, simt că-mi pierd minţile, asta a înţeles imbecilul din ceea ce, foarte exact, ai scris tu? Citez din memorie: „Pentru Sherlock Holmes, ea a fost

întotdeauna Femeia. Rareori l-am auzit să-i spună altfel. În ochii lui, ea stă deasupra tuturor celorlalte femei şi le pune în umbră. Nu că ar fi încercat faţă de Irene Adler vreun simţământ cât de cât asemănător iubirii. Mintea lui calculată, precisă, dar foarte echilibrată respingea orice sentimente, şi cu deosebire pe acesta. El era, aşa cum mi-am dat seama, cea mai desăvârşită maşină de gândit şi observat care a existat vreodată; dacă s-ar fi îndrăgostit, s-ar fi pus într-o situaţie duplicitară".

— Vreau să-ţi spun, Sherlock, că fiul meu, *teenager*, a închis fragmentul ăsta din *Scandal în Bohemia* într-o singură frază: „Sherlock Holmes mai degrabă vrea s-o disece pe Irene Adler decât să facă dragoste cu ea".

— Fiul tău are umor. Nici tu, nici eu nu avem umor, Watson. Nici măcar unul englezesc. Mr. Ritchie, rog să fiu iertat că l-am numit imbecil, nu are nici el, dar, spre deosebire de noi, crede că are. Cum a reacţionat sala de la mall, Watson, s-a râs?

— Mânzeşte, de vreo două-trei ori.

— *Quod erat demonstrandum*. Ştiu nu numai latină, ştiu şi franceză, citesc sonetele lui Petrarca, citez din Goethe, Flaubert şi Thoreau, doctore. Dar ce contează dacă Mr. Ritchie ţine cu tot dinadinsul să distreze lumea?

— Totuşi, chiar crezi că e vorba de o crimă, Sherlock?

— O, da. Căci, cine sunt eu, Watson? Sunt, aşa cum tu însuţi m-ai numi, Prinţul Raţiunii. Întruchipez gândirea ştiinţifică, bazată pe fapte, *stick to facts, Watson!* care a dus Anglia în fruntea civilizaţiei lumii. Sunt cel ce îşi regândeşte continuu teoria în funcţie de noile date, nu ajustez şi nu ignor datele ca să se potrivească pregândirii mele, cum obişnuiesc atâţia filozofi de pe continent. Sunt Simbolul Lucidităţii, Efigia Gândirii Logice, urmaşul direct al lui Auguste Dupin, întâiul detectiv al lumii, zămislit de Edgar Allan Poe. Nu judec pe baza senzaţiilor şi

impresiilor neverificate raţional. De aceea cred că sunt, înainte de toate, Om. Senzaţii şi impresii au şi animalele. Or, Guy Ritchie face parte dintr-o conspiraţie reală, nu bombasmagoria din filmul său, o conspiraţie iraţională vizând fiinţa omenească. Un mecanism orb, funcţionând prin toate micile şi marile ecrane ale planetei, vrea să controleze masele nu prin interzicerea dictatorială justificată „ştiinţific" a libertăţii de a gândi, ca în secolul XX, ci prin divertisment. Senzaţie, impresie, stare, superficialitate, artificializare, uşurătate. Nu raţiune, nu logică. Divertisment are aceeaşi rădăcină cu diversiune – a abate atenţia. Ne paşte nu doar încălzirea globală, dar şi anestezia mentală. Iată de ce mă ucide Ritchie.

Când am tastat *Turn off* m-a izbit optimismul zglobiu al acordurilor Microsoft de închidere a programului.

Veşti din ţara regelui

Un monument ciudat, un minimausoleu, o sculptură primitivist-postmodernă, asta am crezut câteva clipe că e trunchiul de piramidă pătratică, zvelt, cât un stat de om, ridicat în mijlocul unui spaţiu pietonal.

Pe urmă a apărut primul utilizator – un ins în şort, cu barbă şi basma pe cap. S-a urcat pe ghizdul piramidei, s-a aplecat puţin în faţă, ca şi cum ar fi călărit un ski-jet, şi-a deschis prohabul şi a început să ude faţa laterală a sculpturii. În 10 secunde au mai venit încă trei inşi cu băşicile umflate de bere (parada gay & lesbian era în plină desfăşurare, veselie mare) şi asta se întâmpla nu pe străzile unui oraş din Africa sau China, ci în inima Europei Occidentale, în Amsterdamul Ţărilor de Jos.

Cei patru micţionari ai ecumenismului urinar, tinzând cu capetele la axa de simetrie a piramidei, priveau unii absent, alţii râzăreţ, conversau, experimentau libertatea de a fi. Mulţimea, între care femei şi copii traşi de mână în vreme ce întorceau capul, se scurgea pe lângă ei. Trei dintre cei patru aveau şi ţigara în gură. Fără ei, estetica monumentului mineral-lichid-fumegos-uman era incompletă.

Totul se petrecea la nici 20 m de intrarea Casei Anne Frank. Am văzut şi acolo un closet, cu lanţ, cu depuneri minerale de atunci, din anii ’40, la care cei opt oameni ascunşi ca să nu fie trimişi în lagăr făceau adesea coadă. „Eram tăcuţi ca nişte pui de şoareci“, scria domnişoara Anne în *Jurnal*.

În Amsterdam, unde „graşi olandezi de spleen bolnavi, priveau pe geam“, cum zicea poetul Boureanu în anii ’50, există, în mod bizar, un cartier de bordeluri. Parisul e un oraş amant, Roma, o curtezană, iar Amsterdamul mi se pare un

oraş clapon – nici umbră de erotism în Lumina Roşie a celebrului cartier.

Pe străzi înguste, beznicioase, serii de dreptunghiuri de sticlă, puţin mai late de 1 m, adăpostesc câte o doamnă care n-are loc nici să facă niscai mişcări pentru atragerea clientului. Chiria e mare, spaţiul, după buget, mic.

În spatele doamnei se zăreşte un perete placat cu faianţă albă ca la dispensar – te bate gândul că înăuntru mai degrabă donezi sânge sau ţi se recoltează spermă pentru vânzare.

Totul e atât de meschin, de colhoznic, de placid, încât îmi închipui că aşa ar fi trebuit să arate un cartier al sexului dacă s-ar fi legalizat prostituţia în comunism.

În ora petrecută acolo n-am văzut nici măcar un singur doritor intrând în vreo chiţimie a viciului devastator. Cred că zona trăieşte mai degrabă din ce consumă cei care vin doar să se holbeze.

Pieton – ultimul om. Dacă mergi pe jos, capeţi un tic nervos – la fiecare cinci secunde, o bicicletă sau un scuter din milioanele care inundă trotuarele şi carosabilul te claxonează gata să dea peste tine. Fâşiile pietonale, faţă de cele ciclo-moto, sunt atât de înguste, că te lipesc de zid.

Am privit şirul de maşini parcate pe marginea râului Amstel. Cinci, şapte, zece, douăzeci şi cinci de automobile comune trec până să vezi un gipan sau o limuzină de fiţe. N-am văzut niciun Rolls, Bentley sau Ferrari.

Ca să ajung din suburbiile Amsterdamului în oraşul Zeist, aflat la 40 km distanţă, schimbam în fiecare dimineaţă un autobuz, un tren şi iarăşi un autobuz. Nimic n-a întârziat un minut, niciodată, săream dintr-un mijloc de transport în altul de parcă mă aşteptau toate pe mine.

În gara Utrecht, un Bus 53 a închis uşile la fix şi dădea cu spatele de la refugiu ca să se angajeze în şoseaua principală. De undeva s-a ivit un ins respectabil, în costum şi cu servietă diplomat şi a

început să strige rugător şi să dea din mâini la şoferul bus-ului. Câteva clipe, acesta n-a reacţionat. Apoi, greu de uitat gestul mâinii drepte a şoferului, un gras chel, cu mustaţă blondă.

Cu degetul arătător ridicat, mâna s-a mişcat sfertcircular, ca un ştergător de parbriz. Nu era enervare, nu era dispreţ sau sfidare în acel NU de metronom. Grasul era un periferic al Sistemului din ţara regelui Willem-Alexander, care nu admitea nicio abatere.

La Zeist m-am dus ca să joc într-un turneu ITF Seniors. Ultimii 2 km bână la baza Shot Tennis i-am făcut pe jos, în arşiţă, cu rachetele în spate, printr-o zonă de vile de lux, fiecare cu maşina în curte şi brăduleţii împrejmuitori. Nu circula nimic pe acolo, nici măcar biciclişti, toate vilele păreau părăsite, n-auzeai nici câini lătrând, eram singura făptură în pustiul postatomic.

În sferturile de finală, adversarul meu a fost germanul Karl Heinz Jaeckel. Un stângaci puternic, cu un forehand înfăşurat gen Nadal, care m-a făcut să mă întind de zeci de ori la limită pe rever. Era mai bun decât mine. M-am agăţat totuşi cu îndârjire de el, l-am plimbat cât am putut în raliuri istovitoare.

În unele momente, se întâmpla ceva straniu: când aşteptam ca lovitura să plece torpilă în zona liberă pa care Jaeckel şi-o crease, ea venea, surprinzător, amortizată, împinsă, ca şi cum neamţul ar fi vrut să mă cruţe, cu toate că privirea lui nu spunea nicidecum asta.

N-am stat pe gânduri, profitam de ocazie şi ripostam câştigător. L-am învins pe Jaeckel, la capătul a două ore crâncene. După ce ne-am strâns mâna i-am spus că pentru mine e un rezultat mare, fiindcă el e un jucător mai valoros decât mine. M-a privit rece, cu nişte ochi albaştri de Prusia şi n-a zis nimic.

Pe urmă s-a dus la banca lui şi şi-a scos tricoul – purta un brâu în jurul mijlocului. L-a scos şi pe

ăsta. S-a întors spre mine şi a zis: „Chiar vrei să ştii cât de bun sunt?“.

N-am apucat să deschid gura. În partea stângă a abdomenului avea un soi de capac de plastic alb pânzat. A smucit de nişte arici şi l-a dat la o parte.

Printr-o gaură canulată, cam cât o monedă de 2 euro, se vedeau maţele roz-cafenii.

Alt german, Hardy Mans, m-a strivit în semifinale, 6-1, 6-1. Am răsuflat uşurat.

Sugar free

Eu îi doresc ei, României dulci, să obţină statutul de colonie a unei ţări adevărate. Să ne guverneze alţii, iar noi, românaşii, să ne putem împlini vocaţia de băştinaşi cu talent.

Cuprins

Table of Contents